

UNIVERSITÉ DE PARIS — FACULTÉ DES LETTRES

ÉTUDE

SUR LA

Poésie Populaire Arménienne

THÈSE

POUR

le Doctorat d'Université

*Présentée à la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris.*

PAR

M. MATINDJIANE

PARIS

V. GIARD & E. BRIÈRE

LIBRAIRES-ÉDITEURS

Rue Soufflot, 16 et Rue Toullier, 12

—
1907

Tous droits réservés

UNIVERSITÉ DE PARIS — FACULTÉ DES LETTRES

ÉTUDE

SUR LA

Poésie Populaire Arménienne

THÈSE

POUR

le Doctorat d'Université

*Présentée à la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris.*

PAR

M. MATINDJIANE

PARIS

V. GIARD & E. BRIÈRE

LIBRAIRES-ÉDITEURS

Rue Soufflot, 16 et Rue Toullier, 12

—
1907

Tous droits réservés





Digitized by the Internet Archive
in 2026

Respectueux hommage de reconnaissance

à Son Altesse

Mgr le prince Sarguisse Arghouthian Erkaïnabasouk.

L'AUTEUR

INTRODUCTION

Sommaire : Le folklore en Europe et son écho en Arménie.
— Vogue actuelle de nos chants populaires. — Influence exercée par la poésie populaire arménienne sur notre poésie littéraire du Caucase. — Définition et objet de notre sujet.

A partir de la deuxième moitié du XVIII^e siècle le romantisme rompant avec le classicisme, qui se nourrissait des souvenirs de l'antiquité grecque et romaine, se tourna vers le moyen âge, vers la poésie et les traditions nationales et populaires pour y puiser des inspirations nouvelles. Il donna ainsi naissance en Europe à cette science de la littérature, des traditions et des usages populaires, particuliers à chaque peuple, qui est connue sous le nom de folklore.

Le mot folklore apparaît pour la première fois dans l'*Athenaeum* anglais du 22 août 1846. Mais on sait qu'avant cette époque on avait déjà publié des recueils de chants populaires non seulement en Angleterre mais aussi en France et en Allemagne, pour ne citer que ces deux pays.

C'est ainsi qu'en 1760, Macpherson avait fait paraître les *Fragments of ancient poetry* ; c'étaient des traductions de chants populaires écossais. Cependant Macpherson n'était pas le seul Anglais qui fût sensible au charme naïf de la poésie populaire ; d'autres que lui s'intéressaient à cette question : en 1765, Percy publia ses *Reliques of english poetry*, dans lesquelles, se révélait un caractère très frappant de réalité et de couleurs locales, tout à fait différent de ce qu'on était habitué à voir dans la poésie classique. On peut citer aussi la publication de Walter Scott, intitulée : *Minstrelsy of the scottish border*, 1802-1803.

Pourtant le mouvement folklorique conservait en Angleterre un caractère purement littéraire : on faisait imprimer des recueils de chants populaires, on en goûtait le charme naïvement délicat, mais on ne cherchait pas à étudier à fond les questions qui se rattachent à ces chants.

C'est en Allemagne surtout que le folklore prit en premier lieu une orientation scientifique. Grâce à Herder, à la fois poète, philosophe et critique, des études méthodiques furent entreprises, et ainsi l'enthousiasme inconscient des poètes et des érudits se changea, en Allemagne d'abord, puis dans les pays voisins, en une admiration réfléchie. Nous savons qu'en 1778 Herder publia un recueil des chants de tous les peuples (*Stimmen der Völker in Liedern*)

avec une étude importante : *Essais sur Ossian et les chants des anciens peuples*.

Ces chants, on ne l'ignore pas, furent suivis d'autres publications du même genre ; ainsi Achim d'Arnim et Brentano, en 1805, éditèrent : *Le Cor magique de l'Enfant*. D'autre part, Musaeus avait fait imprimer (1782-1786) les *Volksmärchen der Deutschen*, contes populaires qu'il avait malheureusement recouverts d'un vernis littéraire. Il faut citer aussi les travaux d'Uhland et ceux d'Hoffmann qui tâchèrent de rétablir les chansons dans leur intégrité primitive ; tandis que les frères Grimm dans leurs travaux sur la mythologie et les traditions allemandes établissaient les véritables bases du folklore scientifique, en inaugurant la méthode des rapprochements ; ils publièrent aussi des recueils très importants de contes.

On peut dire que depuis Herder et les frères Grimm l'Allemagne occupe le premier rang dans ce domaine tant par le nombre que par la valeur méthodique de ses recueils et de ses recherches folkloriques.

Quant à la France à laquelle on a tant reproché d'avoir un goût trop affiné par le classicisme pour pouvoir goûter le charme naïf et la beauté originale des rudesses d'expression de la poésie populaire, nous savons que Montaigne et Molière avaient pourtant éprouvé une certaine sympathie pour les chansons populaires. Et à partir de 1711 nous con-

naissions, entre autres, les recueils importants qui suivent :

Brunettes et petits Airs tendres, 1711.

Rondes à danser, 1724, de Ballard.

Choix de Chansons, 1757, de Moncrif.

Les Chants populaires de la Grèce moderne, 1825, de Fouriel.

Les Chants populaires de l'Allemagne, 1841, de Saint-Albin.

Les Chants populaires du Nord, 1842, de Marmier.

Le Barzaz-Breiz, 1840, de la Villemarqué.

Les Chansons populaires des Flamands de France, 1856, de Caussemaker.

Les Chants populaires de la Provence, 1862, par Arbaud.

Le Romancero de la Champagne, 1863, de Turbé, etc., etc.

A un certain moment, on a même vu se former en France un *Corpus de la poésie populaire française* ; il avait été projeté par Napoléon III.

Le même mouvement folklorique se produit en Portugal, en Italie et en Espagne, ainsi que dans les autres pays d'Europe. Partout on fonde des sociétés et des revues ayant pour but de recueillir les traditions, les chants populaires, les proverbes, les formules, les préjugés, les jeux, etc., etc. La France, par exemple, a eu sa *Mélusine*, revue fondée en 1878,

qui dura jusqu'à l'année 1901 ; la *Revue des Traditions populaires* et *La Tradition*.

Ainsi donc, nous voyons qu'à partir de la deuxième moitié du XVIII^e siècle, la littérature populaire occupait très sérieusement les esprits en Europe.

Or, ce mouvement folklorique se dessine en Arménie également. La chose est très naturelle ; d'abord, parce que chaque événement littéraire, scientifique ou social d'Occident trouve son écho, si affaibli qu'il soit, en Arménie ; et ensuite parce que les Arméniens, étant un peuple très ancien et riche de traditions et de chants populaires, devaient s'intéresser au mouvement des folkloristes européens. Il y a encore une troisième raison, c'est qu'à partir de la deuxième moitié du XIX^e siècle surtout, les Arméniens, rompant avec leur langue classique, qui jusqu'alors avait été la langue littéraire et estimée, commencèrent à cultiver la langue populaire qui a fini par triompher dans toute l'Arménie. Dès lors il était naturel qu'ils montrassent du goût pour ce qui était « du peuple » : chants, contes, usages populaires, si nombreux en Arménie, et qui, malgré un assez grand nombre de recueils publiés, sont très loin d'être épuisés.

Nous nous contenterons de citer ici les études et les recueils folkloriques les plus importants que l'on a publiés en Arménie jusqu'à l'heure actuelle.

D'abord, il faut indiquer *Les Epopées de l'an-*

cienné Arménie, par Emine, en 1850. L'auteur de cet ouvrage, le premier chez nous, appelait l'attention des érudits sur les chants et les épopées de l'ancienne Arménie, dont quelques vestiges nous ont été conservés par les historiens.

Un an après cette publication, qui, malgré quelques généralisations abusives, était une étude féconde, le Père Kathrdjian faisait paraître à Vienne le premier fascicule d'un ouvrage intitulé : *Histoire de la Littérature arménienne*. Dans ce premier fascicule il analysait avec beaucoup d'érudition les quelques débris de nos anciennes poésies populaires. D'autre part, Miansarian faisait imprimer en 1860 : *La Lyre arménienne*, recueil de chants populaires modernes.

Mais c'est à partir de 1874, que, grâce au Père Srwandstian, le mouvement folklorique arménien prenait un caractère vraiment sérieux. Le vénérable Père Srwandstian remplissait les fonctions de pasteur dans différents districts de l'Arménie turque ; il avait ainsi la possibilité de recueillir nos traditions et nos chants. En outre, né en province (à Van), au milieu du peuple, il saisissait très bien toute la grâce naïve des légendes et des usages populaires, qui, de plus, pourraient fournir aux érudits des renseignements précieux sur les civilisations disparues des temps anciens. Il revêtait toutes les matières populaires, d'une langue simple, riche et colorée, et de la

sorte il rendait ses recueils doublement intéressants. Nous devons au Père Srwandstian, entre autres ouvrages : *Grots-Brots*, publié en 1874, *Manana*, en 1875, *Hamov Hotov*, en 1884.

Cependant, on faisait paraître çà et là des recueils intéressants, tels que :

La Lyre de Van et de Mouche, 1874, par A. Se-drakian.

L'Emigré de Van, 1875, par A. Ter-Sarguissian.

La Vie intellectuelle des Tiflisiens, 1885, par Ter-Alexandrian.

Contes, 1882, par Navassardian.

Les Parfums de Djavakhque, 1892, par Lalayan.

Le Saz de Van, 1885, 1899, deux volumes, par Chérents.

Miettes, 1893, par Hovsépian.

Antiquités d'Akine, 1895, par Tjanikian.

Des Légendes et des Mœurs de Chirak, 1896, par J. Kostanian.

Ancienne Religion, 1895, par Alichan.

Recueils ethnographiques Eminians, 1901-1907 ; et quinze variantes de l'épopée : *David et Mther*.

Parmi les folkloristes arméniens nous citerons M. Khalathian (*Epopée arménienne*) et M. Kostanian ; les recueils (cinq volumes, 1892-1898) de ce dernier sont très utiles à consulter en ce qui regarde les chants des trouvères arméniens du moyen âge. C'est encore dans le même sens que travaille M. Tchoba-

nian, dont les publications et les articles très intéressants jettent de nouvelles lumières sur la poésie populaire, disséminée dans les manuscrits des bibliothèques.

Mais c'est M. Abeghian qui occupe la première place parmi les folkloristes arméniens d'aujourd'hui. C'est un érudit consciencieux qui, né au Caucase, dans les rangs du peuple, connaît d'une part la campagne arménienne, et qui, d'autre part; a fait des études brillantes à l'Académie arménienne de Saint-Etchmiatzine. Il a approfondi ensuite ses études en Allemagne, d'où il apporta chez nous la méthode de comparaison, ou, pour mieux dire, la méthode des rapprochements, qu'il devait appliquer dans tous ses ouvrages si remarquables. Nous devons à M. Abeghian les œuvres suivantes : Une des meilleures variantes de l'épopée arménienne (David et Mithra), dont il donna deux études savantes, l'une dans la revue *Mourtj*, en 1890, et l'autre dans la *Revue Ethnographique*, 1906-1907. M. Abeghian nous a donné aussi un volume, écrit en allemand, et intitulé : *La Croyance populaire arménienne*, dans lequel il rassemble et examine avec maîtrise les vestiges du culte ancien dans son pays. Mais son œuvre capitale reste encore *Les Légendes populaires arméniennes dans l'Histoire de Moïse de Khorène*. M. Abeghian nous explique dans cet ouvrage, avec sa méthode de comparaison les légendes et les mythes

qui sont dispersés au cours de l'œuvre de Moïse de Khorène. Il y réfute en même temps toutes les suppositions sans arguments plausibles des érudits arméniens ou européens qui avaient avant lui traité les mêmes questions.

En outre M. Abeghian, a créé depuis des années une chaire de folklore national à l'Académie arménienne de Saint-Etchmiatzine, préparant ainsi toute une élite d'étudiants sérieux qui sont appelés à faire des travaux utiles dans la même direction.

Il ne faut pas oublier non plus que M. Abeghian travaille à présent à rétablir l'intégrité primitive de nos chants populaires, en examinant toutes les variantes que nous possédons. Cette étude formera une œuvre volumineuse et remarquable, dont il nous a donné jusqu'ici quelques fragments : Une étude sur la facture de nos quatrains populaires et deux fascicules de chants.

Le Père Komitas avait prêté à M. Abeghian sa collaboration pour la préparation consciencieuse de ces deux fascicules.

A ce propos, nous voudrions dire ici quelques mots du rôle important que le Père Komitas joue en ce qui concerne la musique populaire, dont il recueille avec zèle tous les motifs vivants ; en même temps, il organise des conférences intéressantes et des concerts très originaux, destinés à faire connaî-

tre au public lettré la suavité des mélodies qui sont composées par nos paysans illettrés.

Pourtant toutes ces publications, quelque utiles qu'elles soient, n'empêchaient pas de sentir la nécessité d'une revue sérieuse, consacrée tout spécialement au folklore arménien. C'est à cette tâche aussi indispensable que difficile que s'est dévoué M. Lalayan avec sa revue périodique : *Revue Ethnographique*, fondée depuis 1895, qui devient de plus en plus méthodique et intéressante. Grâce aux efforts infatigables du fondateur très compétent, nous avons, à l'heure actuelle, des renseignements folkloriques précis, concernant beaucoup de districts arméniens, étudiés sur place, d'une façon systématique et détaillée. On ne saurait trop louer l'entreprise de M. Lalayan qui excelle à grouper autour de lui tous les écrivains connus chez nous pour leurs travaux folkloriques.

Voilà un coup d'œil très abrégé sur l'origine et l'étendue du mouvement folklorique arménien (1). L'auteur de ces pages a jugé indispensable de le placer au début de sa modeste étude, d'abord pour démontrer que les Arméniens s'attachent sérieuse-

1. Nous n'avons énuméré ici, en matière de folklore arménien, que les ouvrages écrits ou recueillis en arménien et par les Arméniens : quant aux érudits étrangers qui ont apporté leur concours précieux aux études arméniennes, on en trouvera la liste dans l'ouvrage intitulé : *Les Etudes arméniennes en Europe*. Venise, 1895.

ment depuis plus d'un demi-siècle à recueillir toutes les traditions populaires ; ensuite, il a voulu donner au lecteur français une idée sommaire et générale des recherches qui ont été faites et des recueils qui ont été publiés, se rapportant au sujet qu'il se propose de traiter dans les pages suivantes.

On lui permettra d'ajouter encore que par suite des efforts tentés par les folkloristes, les chants populaires arméniens sont fort en vogue aujourd'hui, non seulement dans les campagnes du Caucase, mais aussi dans les villes. A l'heure présente, ces chansons sont chantées un peu partout. Les collégiens et même les élèves arméniens des gymnases russes savent aujourd'hui des poésies populaires. Elles sont à la mode, et il n'y a là rien de surprenant, car la simplicité et la beauté de leurs motifs contribuent beaucoup à la vogue dont elles jouissent.

Cette vogue est si grande qu'au Caucase la plupart des poètes arméniens de nos jours subissent, même d'une façon excessive, en dépit de la poésie littéraire, l'influence de notre poésie populaire. MM. Thumanian, H. Hovanissian, Tsatourian, Issahakian et tant d'autres empruntent des sujets à la poésie et aux légendes paysannes ; leur style aussi porte des traces de la langue du peuple proprement dite ; les métaphores qu'ils emploient, le rythme et la facture de leurs vers portent l'empreinte de l'influence exercée sur eux par la poésie populaire.

Nous nous éloignerions de notre sujet, si nous voulions nous arrêter ici plus longuement sur les tendances de nos poètes d'aujourd'hui. Bornons-nous à remarquer que l'influence exercée par la poésie populaire sur les œuvres des poètes arméniens du Caucase est bienfaisante à plus d'un titre, puisqu'ainsi notre poésie moderne, se rattachant étroitement aux traditions de notre langue nationale, se rattache en même temps à la terre et à la vie d'Arménie; elle sera donc à l'abri de toutes les influences qui tendraient à faire dégénérer ses qualités originales. Pourtant il ne faut pas oublier non plus que cette poésie populaire, quelque sincère qu'elle soit, est, en somme, plutôt jolie et charmante que vraiment belle et capable d'inspirer des œuvres vigoureuses.

Nous n'avons fait que caractériser sommairement les œuvres des poètes lettrés modernes; l'examen de ces œuvres ne pouvait être entrepris ici d'une façon détaillée; mais il était indispensable de dire quelques mots de la poésie arménienne moderne, car cette poésie, si jeune encore, est issue en quelque sorte, du mouvement folklorique d'Arménie, auquel nous avons consacré le présent chapitre.

*
* *

Quelles que soient les suppositions que le titre de notre thèse puisse suggérer à l'esprit du lecteur, il est bien évident que nous ne pouvons pas donner

ici, dans un nombre de pages aussi restreint, une étude complète de la poésie populaire d'un peuple qui existe depuis plus de deux mille cinq cents ans.

De plus, il faut remarquer que cette étude, étant écrite pour un peuple dont les mœurs sont tout à fait différentes des nôtres, nous sommes obligé à chaque pas de donner des éclaircissements sur ce qui appartient en propre au peuple arménien, sous peine de nous montrer obscur.

L'aveu sincère que nous faisons ici sera plus complet encore si nous ajoutons que la poésie populaire arménienne est riche en recueils de matières « brutes », si nous pouvons nous exprimer ainsi ; mais que peu de recherches ont été faites sur les questions se rattachant à cette poésie, autrement nous pourrions rassembler dans un ouvrage aussi peu étendu que le nôtre les conclusions de toutes les recherches faites avant nous.

Nous traiterons donc dans notre thèse une partie seulement de la poésie populaire arménienne.

En premier lieu, qu'entendons-nous par ce mot de poésie populaire ?

Chez les Arméniens, comme d'ailleurs chez tous les autres peuples, il existe deux sortes de poésies : la poésie composée par des lettrés et la poésie composée par des illettrés.

C'est la poésie composée par des illettrés que nous appelons populaire. Elle se développe parmi

ceux qui se trouvant dans l'impossibilité de satisfaire leurs penchants esthétiques par la lecture des œuvres littéraires, composent eux-mêmes, selon leur goût et en leur langue vulgaire, des chansons que leur voix seule répand. Lorsque de telles créations sont publiées, c'est que leur valeur propre a attiré l'attention des personnes lettrées.

L'objet de notre étude sera la partie lyrique des poésies populaires arméniennes.

Mais la partie lyrique de notre poésie populaire serait encore un sujet trop vaste pour une thèse aussi modeste que la nôtre. Nous ne nous occuperons, au cours de cette étude, que des chants populaires anonymes, dont ni l'auteur, ni le lieu de naissance ne sont connus. Ces chants deviennent, pour ainsi dire, une sorte d'œuvre collective, à la composition de laquelle a pris part le peuple entier non sans en modifier la forme primitive et individuelle.

Bien que nous ne connaissions pas les dates de composition de ces chants, ils appartiennent, sans aucun doute, à l'époque moderne ; car, comme nous l'avons vu un peu plus haut, c'est à partir de la deuxième moitié du ^{xix}^e siècle que les folkloristes arméniens commencèrent à s'intéresser à la recherche de nos chants populaires. Ils n'ont pu recueillir que ce qui était encore vivant au milieu des populations rurales. Certes, ces chants ne peuvent être que de

l'époque moderne, puisque, d'une part, ils sont composés dans la langue parlée aujourd'hui par nos paysans, et que, d'autre part, l'Arménie étant perpétuellement le théâtre d'événements politiques tumultueux, les traditions et les chants non imprimés n'auraient pas pu nous parvenir à travers les siècles. Enfin, le peuple ne pourrait pas savoir par cœur tout ce qu'on a pu composer et chanter depuis des siècles : la mémoire humaine est insuffisante pour une telle tâche. N'est-il pas vrai aussi que dans la littérature, ainsi que dans les chants populaires, ce sont les œuvres nouvelles qui sont vivantes ? Le roman ou le chant n'a de l'attrait pour nous qu'autant qu'il reflète notre vie et nos sentiments, sinon il est condamné à l'oubli. Voilà pourquoi, dans nos recueils de chants populaire, on ne trouve pas de traces de la vie des princes et des souverains nationaux, tandis que ces chants sont comme un miroir reflétant fidèlement le village arménien, c'est-à-dire qu'ils sont composés de nos jours alors que l'Arménie est déjà veuve.

Je n'ignore point que nos chants de cérémonies, par exemple, contiennent parfois des vestiges mythologiques et historiques des temps les plus anciens ; mais d'abord ces croyances conservent encore leur vitalité, en outre le nombre de ces chants est fort peu considérable.

Ainsi, nous ne nous occuperons, au cours de cette

étude, que de ceux des chants populaires arméniens qui sont lyriques, anonymes et écrits dans la langue que parle notre peuple rural d'aujourd'hui.

LES AUTEURS

Sommaire : Les auteurs de nos chants populaires et anonymes sont : I. Les trouvères illettrés ; II. Les campagnardes et les campagnards qui, n'étant pas poètes de profession, ont cependant le don de la poésie et de la musique ; III. Tous ceux qui en chantant les créations des premiers y ajoutent de nouveaux éléments. — Portrait de la jeune paysanne arménienne. — Différences approximatives entre les poésies de ces divers auteurs.

La première question que nous devons nous poser en abordant notre sujet, est celle de savoir quels sont les auteurs de ces chants anonymes.

Nous avons, dans notre introduction, considéré ces chants comme une œuvre collective, à la création de laquelle prend part le peuple tout entier. Néanmoins, il est évident qu'ils sont composés originellement par des individus particuliers, mais dès qu'ils sont mis en circulation, il volent de bouche en bouche, subissent des changements au cours des années et perdent ainsi leur caractère primitif et individuel. Ce caractère primitif et individuel, qu'ils ont possédé au moment de leur apparition, qui le

leur avait donné ? En d'autres termes, quels sont les auteurs de nos chants populaires et anonymes ?

D'après les observations que j'ai faites au cours de mes voyages dans les campagnes d'Arménie, soit en Turquie, soit au Caucase, et d'après les diverses publications qui ont paru, touchant cette question, j'arrive à la conclusion suivante :

Les auteurs de nos chants populaires et anonymes sont :

1^o Les trouvères arméniens, dont la profession est de composer des poésies et de les chanter avec accompagnement de violon, de saze (1) ou de thare (2).

Les trouvères arméniens sont presque toujours des aveugles-nés ; ils ont de belles voix et sont vraiment remarquables comme poètes et comme musiciens. Chacun d'eux dès l'enfance fait son apprentissage chez un trouvère-maître ; il apprend ainsi peu à peu à chanter, à composer et à jouer de l'un des instruments que nous venons de nommer. Puis, lorsqu'il a acquis une certaine habileté dans son art, il commence sa vie de chanteur ambulant : il erre de village en village, de fête en fête, de ville en ville, de province en province, en un mot, partout où il y a une réunion publique, on voit le trouvère aveugle avec son instrument et ses chants.

1. Sorte de mandoline primitive.

2. Sorte de guitare primitive.

Les sujets que ces trouvères cultivent de préférence sont tantôt l'amour et tantôt des questions d'actualité publique.

Mais, comme l'a bien remarqué M. Aharonian, il y a aussi des trouvères qui ne composent pas de chants nouveaux, mais qui « se contentent de chanter et de populariser les créations des trouvères plus célèbres » (1).

Il ne faut pas oublier qu'il s'agit ici de trouvères illettrés, dont les noms sont oubliés, et dont les œuvres nous sont parvenues — avec des changements du reste — comme appartenant non plus à quelques personnes connues, mais à tous.

2° Ces auteurs sont aussi des jeunes filles, des femmes et des jeunes gens arméniens, tout à fait obscurs, qui, n'étant ni poètes ni compositeurs de profession, ont cependant le don de la poésie et de la musique, et qui, lorsqu'un accident ou un événement sensationnel se produit au village, composent immédiatement des chansons avec des motifs, se rapportant à cet accident ou à cet événement.

3° Il y a aussi des campagnardes et des campagnards arméniens qui, sans avoir de talent artistique pour faire des couplets nouveaux, chantent à l'occasion des chansons qu'ils connaissent par cœur. Mais, d'une part, ils ne savent ni lire ni écrire et,

1. Voir *Revue Ethnographique*, liv. II, p. 325.

d'autre part leur mémoire ne les sert pas toujours fidèlement, de sorte qu'ils confondent souvent les couplets dont le motif, le sujet ou les rimes se ressemblent. Dans ce cas ils ajoutent ou suppriment quelques mots ou quelques vers selon le caractère de leur village, de leur dialecte et la disposition du moment. De là tant de variantes des mêmes chants dont ni l'auteur, ni la forme primitive ne sont connus et desquels, par conséquent, on peut dire que ce sont des chants populaires arméniens, sans plus.

Dans une très intéressante conférence, faite à l'Ecole des Hautes Etudes Sociales le 13 décembre 1906, le Père Komitas Soghomonian, très compétent en la matière, expliqua comment prend naissance, par exemple, un chant de ronde. A l'occasion des fêtes, les jeunes paysannes arméniennes se rassemblent en général dans les vastes cours des monastères, élevés près des villages ; elles forment une ronde et commencent à danser sans chanter encore. Celle d'entre elles qui est connue pour sa belle voix compose sur-le-champ un petit refrain de mots très simples, conformes à la disposition d'esprit dans laquelle elle se trouve alors ; elle chante tout en continuant à faire des tours de danse avec ses compagnes.

Voici, un de ces refrains :

Sona bien-aimée, Sona bien-aimée,
Sona ma gentille, Sona bien-aimée (1).

1. Voir : *Mille et une Chansons*, fascicule I, p. 47.

Les autres jeunes filles répètent ce refrain tout en dansant. Puis, la même jeune fille compose et chante un nouveau vers qu'elle ajoute au premier ; puis encore un autre ; ainsi on a :

La fête de la Transfiguration s'approche,
Sona bien-aimée, Sona bien-aimée ;
Les fleurs sont en allégresse,
Sona ma gentille, Sona bien-aimée (1).

Les danseuses répètent le couplet. La jeune fille qui mène le chœur compose de nouveaux vers, toujours alternés avec l'un des deux vers du refrain :

Tu es dans la verte vigne,
Sona bien-aimée, Sona bien-aimée,
Tu dances la ronde avec tes compagnes,
Sona ma gentille, Sona bien-aimée,
Et tout en glissant doucement comme une perdrix,
Sona bien-aimée, Sona bien-aimée,
Tu brûles les jeunes gens,
Sona ma gentille, Sona bien-aimée (2)...

Le chœur des danseuses répète tous ces couplets après la jeune fille qui les compose et les chante la première.

La danse s'élargit peu à peu ; d'autres jeunes filles

1. Voir : *Mille et une Chansons*, fascicule I, p. 47.

2. Voir : *Mille et une Chansons*, fascicule I, p. 47.

viennent, reprennent les mêmes couplets ; elles ornent et développent graduellement le motif et les paroles, jusqu'à ce qu'enfin se trouvant toutes fatiguées, elles cessent de danser.

La danse à peine finie, elles oublient le motif et les paroles, de sorte que, si personne ne s'intéressait à des chansons composées ainsi, peut-être disparaîtraient-elles pour toujours ; car les jeunes paysannes, que nous venons de voir improviser de naïfs et gracieux couplets, n'ont d'autre but que de chanter et de danser pour leur plaisir personnel. On peut même affirmer que des milliers de poésies et de motifs analogues naissent et meurent sans laisser la moindre trace. Voici pourquoi quand le Père Komitas a voulu copier les paroles et noter les airs de quelques-uns de ces chants de ronde ou d'autres genres, les jeunes filles s'étonnaient de voir attacher tant d'importance à leurs petites chansons. Apprises par cœur, volant de bouche en bouche, subissant mille variations, elles arrivent souvent à leur apogée ou à leur décadence, jusqu'au moment où de nouvelles chansons les remplaceront dans la faveur publique et les feront oublier peut-être même à jamais.

Nous voyons, d'après cet exemple, quelle est l'origine d'une chanson populaire arménienne, composée collectivement ; mais il existe aussi des créations toutes personnelles, dont l'improvisation est aussi

spontanée que l'était celle de la chanson de ronde citée le plus haut, et qui sont l'œuvre de paysannes ou de paysans aussi simples que nos jeunes danseuses de tout à l'heure.

Voici ce que nous dit à ce sujet le Père Komitas dans cette même conférence du 13 décembre 1906 : Un jour qu'il était occupé dans son cabinet de travail, à la campagne, son attention fut attirée par une pauvre paysanne arménienne, qui, assise sur le toit d'une maison basse, chantait une douloureuse mélodie. Le motif et les paroles de cette mélodie exprimaient la douleur de cette jeune fille, qui, orpheline et sous le toit d'autrui, était obligée de gagner péniblement sa vie au prix d'un rude labeur. Elle chantait encore sous le soleil ardent, lorsque la voix irritée d'une vieille femme l'appela en bas, à son ouvrage. La chanteuse, s'interrompit aussitôt et se hâta de descendre dans la maison, pour accomplir les ordres de sa maîtresse.

Les paroles et le motif que chantait cette jeune fille étaient sa propre création ; elle venait de les improviser à l'instant même, sous l'impression de quelque triste pensée.

La même opinion sur cette question est exprimée aussi dans un article du deuxième livre de la *Revue Ethnographique*, intitulé : « Les Chants populaires de Sourmalou ». L'auteur de cet article, qui connaît de très près le village arménien,

conclut que les chants populaires sont faits en partie par les trouvères et en partie par les jeunes paysannes.

Et puisque la jeune paysanne arménienne joue un si grand rôle dans la composition de nos chants, il ne serait pas inutile de dire ici quelques mots sur cette créature obscure, dont M. Aharoniana a, avec maîtrise, tracé le portrait : « C'est une créature de pauvre apparence ; elle a hérité de toutes les superstitions de la famille patriarcale dont elle est issue ; sous le poids de ces superstitions, elle courbe la tête pour cacher son triste visage. Elle ferme la bouche, car elle ne doit pas exprimer une opinion personnelle devant les aînés de la maison ; elle prête l'oreille, fixe toute son attention, concentre toutes les forces de son être, afin de pouvoir accomplir avec la rapidité de l'éclair les ordres de tous les membres de la famille... Elle est silencieuse même alors que ses parents blessent ses sentiments les plus délicats, quand ils foulent aux pieds son amour... Cette jeune fille au milieu de ses compagnes, souvent par la bouche de celles-ci, verse en des chansons mélancoliques toutes les amertumes de son cœur. La voici : Un foulard attaché à la partie supérieure de sa tête, plusieurs tresses ondoyantes de ses cheveux tombant sur son large dos, vêtue d'un simple manteau et souvent nu-pieds, elle est presque toujours ainsi. Vous la verrez la cruche à

l'épaule allant puiser de l'eau au ruisseau prochain avec quelques-unes de ses compagnes ; vous la verrez, en été, gardienne de la vigne ou du potager, assise sur le toit de la baraque ; vous la verrez, pendant les grandes chaleurs, courbée sur les sillons et arrachant les mauvaises herbes ; ou bien encore elle est à l'aire, debout sur le fléau (1), sous le soleil ardent. Elle est aussi brûlée, aussi fatiguée que l'est le couple de bœufs qui tirent lentement derrière eux le fléau chargé du poids de la jeune fille. Il n'y a pas de travaux champêtres auxquels ne prenne part la jeune fille du district de Sourmalou (2).

« Et pendant qu'elle se livre à ces multiples occupations, souvent bien lourdes, elle chante gaiement, sans souci, toute charmée et consolée par son chant. Au milieu de ces rudes occupations elle trouve moyen d'aimer, de caresser son amour, et de l'exprimer en des chants émus, avec des motifs mélodieux que sa douce voix redit aux échos.

« Dans chaque village, il y a quelques jeunes filles vraiment poètes, sans compter la multitude de celles qui chantent les créations des premières. Ces jeunes

1. Le fléau arménien est un instrument composé d'une ou deux planches épaisses, garnies de cailloux pointus ; les bœufs, attelés à ces planches, les tirent de telle sorte que les cailloux en passant sur la moisson fauchée, qui jonche l'aire, battent les blés.

2. On peut en dire autant de toutes les jeunes paysannes arméniennes, en général.

poétesses ne se contentent pas de chanter leur amour et celui de leurs compagnes, mais elles chantent aussi les événements extraordinaires de la vie du village ; l'assassinat ou la mort subite d'un beau jeune homme, les coupables relations de deux personnes, qui, allant contre les usages sanctionnés et vénérés de la vie patriarcale, blessent les sentiments sacrés du peuple, et qui, par conséquent, sont regardés comme coupables devant l'opinion publique du village. Elles chantent encore la fuite d'une jeune fille avec son amoureux, le mariage forcé d'une autre. Les peines générales et populaires fournissent aussi des sujets aux jeunes filles poètes de nos campagnes. Il est difficile de dire à laquelle d'entre elles doit être attribuée telle ou telle chanson. En vérité, aucune n'est la composition d'une seule d'entre elles. Les jeunes filles de talent, rassemblées à l'occasion de quelque cérémonie, composent ensemble nos chansons... (1). »

Nous voyons donc que les auteurs des chants populaires arméniens sont, d'abord, les trouvères illettrés et obscurs. Puis, ce sont les jeunes paysannes arméniennes qui, à l'occasion des événements sensationnels, composent des poésies avec des motifs qu'elles répandent dans toute l'Arménie, bien que, comme nous l'avons déjà indiqué, ces jeunes filles

1. Voir le même article de la *Revue Ethnographique*.

ne soient pas poètes de profession. Enfin, il y a des trouvères et certaines jeunes paysannes qui se contentent de chanter les créations d'autres personnes.

J'espère avoir démontré qu'il serait presque impossible de distinguer les œuvres des trouvères de celles des paysans ordinaires. Pourtant on peut dire, sans grave erreur, que les poésies des trouvères ont quelque chose de plus affecté. Elles sont plus longues et moins nombreuses que les autres. Les sujets des chants des trouvères sont d'un caractère plus général, capable d'intéresser tous les auditeurs quels qu'ils soient, ce qui est très précieux pour ces chanteurs, puisque ce sont les aumônes des auditeurs qui les font vivre. Aussi les œuvres des trouvères sont-elles d'une composition plus méditée que celles des jeunes filles. Celles-ci composent en général des quatrains, ou des couplets courts et lyriques sans penser à faire une œuvre artistique, mais en suivant tout simplement leur penchant naturel.

En dernière analyse, ajoutons que nos chants errant de bouche en bouche, de village en village, de province en province subissent, sous l'influence des divers dialectes et des mœurs locales, des changements plus ou moins considérables et perdent ainsi leurs formes primitives, de là tant de variantes des mêmes sujets. Dès lors, il est difficile de savoir dans quel village a été composée l'une ou l'autre de nos chansons ; car la chanson, aussitôt créée, se

répand bien vite dans tout le district et devient ainsi une propriété commune.

A vrai dire, comme l'a déjà remarqué M. Abeghian, la plupart de nos chants doivent leur existence à leur souplesse et à la propriété qu'ils ont de pouvoir s'adapter facilement aux mœurs des pays où ils pénètrent, en même temps qu'ils subissent l'empreinte des différents dialectes. S'il en était autrement, nos chants se faneraient lorsqu'ils sont transplantés hors du village où ils sont nés (1).

Voilà pourquoi les chants populaires arméniens sont une sorte d'œuvre collective du peuple entier.

1. Voir *Les Chansons populaires*, page 8, par M. Abeghian.

LES CHANTS DE FÊTE

Sommaire : Traces religieuses dans les chants de fête et dans les prières populaires. — La fête du Sort et son germe religieux.

Les prières en vers et les chants employés dans les fêtes populaires diffèrent tout à fait des chants et des prières de l'Eglise arménienne. Dans l'inspiration de ces poésies on retrouve à chaque instant les traces d'une double influence religieuse : celle du paganisme et celle du christianisme.

Il est évident que les prières et les chants imprégnés de christianisme sont postérieurs à ceux qui portent des vestiges du paganisme.

On sait qu'à partir du commencement du iv^e siècle, lorsque le christianisme fut proclamé la religion de l'Etat, le clergé arménien, pour parvenir à faire oublier au peuple les fêtes et les habitudes païennes, remplaça celles-ci par des fêtes et des rites chrétiens.

Peu à peu on a pu faire oublier au peuple la religion et les superstitions de ses ancêtres. Pourtant, les racines du paganisme étant très profondes en Arménie antique, certains usages du vieux culte subsistèrent, malgré tout.

Les chants et les prières d'inspiration chrétienne eux-mêmes contiennent parfois des vestiges de paganisme :

PRIÈRE DU SOIR

Notre maison est celle du Seigneur.
Tous les murs sont en fer,
Toutes les colonnes sont en acier,
Le Christ y veille à la porte,
Son épée est le verrou de notre porte.
Le Saint Khan reste à la lucarne,
Son bouclier couvre la lucarne ;
Que celui qui s'approchera de la porte retourne sur ses pas !
Que celui qui s'approchera de la lucarne soit changé en fer !
O Marie, qu'est-ce que tu fais là, toi aussi... ?
J'ai un couteau, avec trois griffes :
L'une pour le Satan rusé,
L'autre pour le loup carnassier,
Et la troisième pour chasser tous les démons (1).

1. Voir : *Der armenische Volksglaube*, par M. Abeghian, p. 34.

Il est aisé de remarquer que cette prière s'adressait originairement aux génies de la maison familiale pour demander leur protection contre les mauvais esprits et les voleurs de la nuit.

Les simples chérissent aujourd'hui encore certaines croyances, dont l'origine remonte aux temps du paganisme, disparu il y a quinze siècles.

Le culte de la lumière, du feu et de certains phénomènes de la nature, ainsi que la croyance à la fatalité, aux mauvais esprits, etc., exercent encore une influence assez forte sur l'âme des vieilles femmes et d'un certain nombre d'ignorants (2).

Il est vrai que ces prières et ces chants d'origine mythologique sont presque toujours prononcés sans que le peuple se fasse une idée claire et précise de leur nature, mais traditionnellement par l'habitude d'une foi naïve. Pourtant, cela nous explique que les chants et les vers des cérémonies étant comme les accessoires inséparables des conceptions religieuses ou morales, ne pouvaient pas être oubliés.

Il est évident que nous ne pourrions pas nous occuper ici minutieusement de l'étude de ces cérémonies et de ces chants ; cela nous mènerait trop loin,

1. Sur la religion arménienne antique et sur les croyances encore vivantes en Arménie, voir : *Revue Ethnographique*, II, p. 173-244, 244-278 ; III, p. 249-270 ; IV, p. 329, etc., etc., *Saz de Van*, I, 86, II, 72, *La Religion antique*, par Alichan et surtout la savante étude de M. Abeghian, citée ci-dessus.

car il y a là tout un sujet, très riche et très intéressant, pour une thèse particulière. Je me bornerai donc à remarquer tout simplement que dans les chants, qui sont une sorte d'accompagnement des fêtes chrétiennes, les traits biographiques des saints, dont on célèbre la mémoire, sont tracés, comme dans des tableaux primitifs, avec l'énumération de leurs noms, surnoms, etc., etc. Lisons, par exemple, le couplet suivant consacré à saint Jean-Baptiste :

Tu es le Soleil, tu es la Lune,
Tu fus le parrain de la Vierge Marie,
Tu as passé trente ans dans la caverne,
Tu as délié la langue enchaînée de ton père (1)...

Ou bien encore quand, à la veille de Noël, les garçons se promènent en procession de porte en porte, ils chantent, entre autres couplets, le suivant :

Aujourd'hui il naquit de Marie, alleluia !
Marie se rendit à la porte de la caverne, alleluia !
Elle s'adossa contre la croix de pierre, alleluia !
Elle mit au monde son fils Jésus, alleluia ! (2)...

Quant aux fêtes et aux chants marqués à l'empreinte du paganisme, je me contenterai d'en donner un seul spécimen, la fête du Sort, l'une des plus

1. *Saz de Van*, t. I, p. 71.

2. *Ib.*, t. I, p. 79.

populaires et des plus anciennes, dans laquelle nous trouvons des souvenirs du culte païen.

La fête du Sort (*Vitjak*) se célèbre généralement avec l'Ascension.

Quel est son germe religieux et quelles sont les cérémonies encore vivantes dans l'Arménie d'aujourd'hui, à l'occasion de sa célébration ?

Les Persans et les Arméniens ont, ainsi qu'un grand nombre d'autres peuples, adoré les eaux et les plantes, comme ils adorèrent beaucoup d'autres manifestations de la nature. De là, cette vénération que notre peuple a encore pour certaines sources, fontaines et plantes, auprès desquelles il allume des cierges, prie et accomplit quelques cérémonies. En outre, il ne faut pas, dit-on encore en Arménie, salir les eaux qui coulent ; il faut respecter le blé, l'orge, le pain et les autres céréales ; il ne faut pas couper ou brûler les vieux arbres qui se trouvent auprès des lieux sacrés et qui sont connus par leur pouvoir bienfaisant. Les eaux, les arbres et les plantes sont considérés dans notre pays comme des génies bienfaisants qui guérissent des maladies de peau, des fièvres, etc. Voilà pourquoi, tout enfant, quand j'avais de la fièvre, ma mère, afin de me guérir, me conduisit un matin, de très bonne heure, avant le lever du soleil, à la colline voisine, d'où coulait une source pure et fraîche. Là, elle remplit d'eau une tasse en métal, sur laquelle on remarquait des caractères magiques

artistement ciselés. Elle me lava avec cette eau ; je n'avais encore rien mangé, car il fallait être à jeun pour que l'action de la source fût efficace.

Aussi, sur les routes des monastères est-il très facile de remarquer que le superstitieux voyageur ou le pèlerin déchire un petit morceau de ses habits et l'attache aux buissons qui se trouvent non loin des sources sacrées ou des tombes des martyrs. On remarque d'une manière générale chez beaucoup de peuples orientaux la même habitude d'honorer les arbres bienfaisants en accrochant à leurs branches des morceaux d'étoffes de couleur. Mais chez nous on croit aussi que la maladie passera ainsi de la personne à l'arbre.

Chez les Persans Haurvatat et Amesha Çpenta Ameretât (1) sont des génies des eaux et des plantes qui confèrent aux hommes la santé et l'immortalité ; de même les eaux et les plantes ont un caractère bienfaisant chez les Arméniens qui les adorent toujours ensemble : n'est-ce pas parce que l'existence d'une plante dépend de celle de l'eau, et parce que la présence de celle-ci fait présager la présence de l'autre ? je veux dire par là qu'elles sont inséparables même dans la nature.

1. Voir : p. 57, *Der armenische Volks.* ; p. 39, t. II, *Eran. Alt.*, par Spiegel ; p. 30, *Hauvatât et Ameretât*, par Darmesteter.

En Arménie, on pense que dans la nuit de l'Ascension les cours d'eau s'arrêtent pour une seule minute, tandis que le ciel, la terre, les montagnes et les arbres avec toutes les plantes s'animent, se mettent en mouvement, se saluent et s'embrassent.

C'est encore dans la même nuit et pendant la même minute magique que les êtres inanimés, tels que les fleurs, les arbres, etc., parlent comme des personnes, et divulguent leur secret propre à guérir telle ou telle maladie; c'est pourquoi d'aucuns se cachent dans les montagnes et vallons afin d'écouter leur mystère et d'en profiter. Nos villageois se baignent aussi dans les cours d'eau afin d'avoir une bonne santé; et les femmes font chauffer de l'eau, y mettent des herbes et des feuilles vertes, et y baignent les enfants; « c'est sain ! », disent-elles.

On attribue encore à la minute magique de cette même nuit le pouvoir de donner de la richesse et de l'abondance; nous savons qu'Ameretât était en même temps que le génie des eaux, le génie de la richesse et de l'abondance (1). Dans la préface de l'épopée intitulée : *La Porte de Mher*, par Srwantsdian, nous lisons qu'à l'ouest de la forteresse de Van se trouve une chaîne de montagnes, dont la partie du milieu s'appelle : la Porte de Mher. Cette

1. Spiegel, *Eran. Alt.*, tome II, p. 39; *Darmesteter, Haur, et Amer.*, p. 21.

porte est « de pierre dure et escarpée que l'on a taillée et polie; elle a la forme d'une porte, couverte d'écritures cunéiformes très nettes... » On raconte que derrière cette porte reste le géant enchanté Mher avec son palefroi auprès de la roue du sort. Mher la regarde tourner toujours.

« Du moment que cette roue du sort cessera de tourner, Mher, délivré, sortira de cette caverne et détruira le monde. » Aussi chaque année, dans la nuit de l'Ascension, lorsque le ciel et la terre s'animent, se saluent et s'embrassent « la porte de Mher s'ouvre-t-elle ; ceux qui veillent auront tout ce qu'ils désireront. Et puisque la porte de Mher est ouverte pendant cette minute, on peut entrer et prendre de l'or tant qu'on en désire, car l'or du monde entier est entassé là-dedans. »

C'est encore dans la même nuit que les garçons et les jeunes filles vont chercher de l'eau à la source ou à la rivière prochaine, supposant que les vases se rempliront d'or.

A la veille de l'Ascension, les jeunes filles se rendent ensemble aux collines et aux champs environnants, et cueillent des fleurs, parmi lesquelles on distingue des Haurot et des Maurot, dont M. Abeghian écrit que « probablement Haurot et Maurot arméniens ont été originairement des génies des eaux et des herbes qui à présent sont considérés comme des fleurs » (1).

1. *Der armenische Volksgl*, p. 63.

Alors que quelques-unes des jeunes filles sont occupées à cueillir des fleurs, d'autres, une à une, « dérobent » de l'eau à sept fontaines différentes ainsi qu'une petite pierre de chaque fontaine. A leur retour quand les monts, les collines, les arbres et les champs les appelleront, elles ne doivent pas regarder autour d'elles, de crainte d'être changées en pierres.

Le soir même, elles se rassemblent et, tout en chantant des couplets, mettent les eaux et les cailloux dérobés, ainsi que les feuilles des fleurs, dans une cruche en terre cuite. Alors, ceux qui le désirent donnent un petit objet (une bague, une clef, un bouton, une pièce de monnaie, etc.,) qu'on met dans la cruche, ornée de fleurs. On attache ensuite sur cette cruche une poupée faite de deux morceaux de bois, disposés en forme de croix et parée d'étoffes bariolées. C'est cette poupée qui s'appelle le sort (la *Vitjak*).

La nuit venue, on met la cruche avec la poupée sous les étoiles, dans un coin secret du jardin, pour que les étoiles qui symbolisent le sort y transmettent de leur puissance magique. Les garçons tâchent de s'emparer de la cruche, qu'ils ne consentent plus à échanger que contre des œufs et du beurre. Quelques-unes des jeunes filles veillent à ce que la cruche ne soit pas enlevée ; nous trouvons l'écho de cette coutume dans le couplet suivant :

Vitjak est tombée captive
Aux mains des garçons.
Je vais ramasser deux œufs par maison,
Je vais te délivrer de la captivité,
Chère, chère, chère Vitjak (1) !

On chante ce couplet au moment de préparer le sort. Voici encore quelques-unes de ces stophes :

Voyez ce que fait Vitjak,
Voyez ce que son cœur désire,
Elle désire du blé plein des puits,
Elle désire de l'orge plein les champs,
Chère, chère, chère Vitjak !

Vitjak, Vitjak est sortie,
Une lumière descend sur Vitjak !
A ma tendre bien-aimée
Quel beau sort est échu ?
Chère, chère, chère Vitjak (2) !

Le lendemain, ou dans quelques districts au bout d'une ou deux semaines, les mêmes jeunes filles se rassemblent de nouveau auprès d'une source ou d'un ruisseau qu'elles couvrent de fleurs et de branches vertes. La plus âgée embrasse la Vitjak qu'elle passe ensuite aux autres qui font de même.

Ayant honoré de cette façon le symbole du sort, elles choisissent une petite fille de sept ans et la parent comme une nouvelle mariée. Celle-ci s'assied avec

1. Voir *Chants populaires arméniens*, traduits par M. Tchobanian, p. 60. *Saz de Van*, t. I, p. 87.

2. *Ibid.*

la Vitjak ; on les couvre d'un grand voile rouge. Alors, en présence de nombreux spectateurs, les jeunes filles organisatrices commencent à chanter des quatrains dont voici quelques échantillons :

Heureux le jour où tu ⁸ naquis !

Le ciel et la terre s'en sont réjouis ;

Les étoiles ont battu des mains ;

Tu as été un si bon fruit !

Jeu de sort ! jeu de sort ! bouton d'or !

Je souhaite que ma mère mette au jour sept fils robustes,

Qui se promènent de boutique en boutique,

Et qui scellent avec le sceau d'or.

Oreiller sur oreiller !

Viens, assieds-toi dessus !

Je souhaite qu'il se lève douze étoiles

Et que toutes se lèvent sur ton sort.

Du ciel une bague est descendue,

Elle est venue se mettre à mon doigt ;

Je croyais que la pierre en était fausse,

J'ai de la chance : c'est un diamant (1) !

Après chacune de ces strophes la petite fille voilée tire de la cruche un objet. Le contenu du couplet précédent indique le sort de la personne à laquelle appartient l'objet. Ces couplets sont des strophes

1. *Chants pop. arm.*, p. 60, 61.

indépendantes en forme de quatrains. Après chaque premier vers on répète :

Chère rose, chère, chère !

Et après chaque deuxième vers on répète :

Chère fleur, chère, chère !

De sorte qu'on a ainsi une strophe de quatre vers ; Le troisième et le quatrième vers sont considérés à leur tour comme un premier et un deuxième vers, séparés par les mêmes refrains. Il est donc chanté en réalité deux strophes pour chaque objet ou pour chaque personne intéressée. Et cela s'explique facilement ; car pour exprimer une certaine idée, une certaine phrase à la fois naïve, symbolique et gracieuse, il est presque impossible d'employer moins de quatre vers aussi courts que nos couplets de sort.

Les sujets de ces quatrains sont l'amour et le mariage, tantôt heureux et tantôt malheureux, ou encore la richesse, l'abondance, etc., etc.

Chaque assistant suit attentivement la distribution des petits objets et le sens des couplets correspondants. Il reçoit son objet et il croit à la vérité de ce que contient le couplet qui le concerne. Par conséquent, il se réjouit ou s'attriste suivant le cas.

Elles chantent jusqu'à la distribution du dernier objet, qui marquera la fin de la fête du sort.

Nous voyons donc que nos chants du sort avec les

cérémonies qu'ils accompagnent, et que je viens d'esquisser sommairement, sont des échos, persistant à travers les âges, du culte lointain des eaux et de la flore. Les Arméniens fêtent à présent en plein air, à l'occasion de l'Ascension, quand l'Eglise célèbre l'un des plus glorieux jours de la vie de Jésus, et quand les collines, les champs, les arbres, les fleurs, les sources, les rivières, en un mot toute la nature opulente et grandiose de notre pays, après les longs jours froids de l'hiver, renaît splendidement sous le soleil ardent. Je veux dire par là que le choix du jour de la fête est doublement heureux et significatif pour diviniser l'influence bienfaisante de la flore et des sources d'Arménie. En outre, le peuple, comme nous l'avons vu, croit que la minute magique du minuit étoilé exauce les vœux et distribue aux aspirants la richesse, la santé, un mariage heureux, le bonheur, enfin suivant le désir de chacun.

LES CHANTS D'AMOUR ET DE MARIAGE

Sommaire. — Abondance des chants d'amour. — Présence de la nature dans ces chants. — Personnages mis en scène. — La jeune fille et le jeune homme arméniens dans ces poésies : caractère de leurs sentiments. — Sévérité des mœurs du pays. — Pessimisme et fatalisme du peuple arménien dans l'amour. — Cérémonies et chants du mariage. — Sentiment profond du foyer familial.

Les chants d'amour constituent chez les Arméniens, comme d'ailleurs chez tous les peuples, le genre lyrique à la fois le plus riche et le plus répandu.

De plus, on trouve des poésies d'amour mêlées à tous les autres genres lyriques de notre poésie populaire ; de sorte que, soit dans les chants de fête ou de danse, soit dans les plaintes et les regrets qui sortent de la bouche des émigrés, soit dans les lamentations funèbres, en un mot dans tous les genres de la poésie lyrique, quels qu'ils soient, on trouve quelques strophes, quelques vers ou quelques mots d'amour. Et c'est compréhensible, puisque le sentiment de l'amour est, pour ainsi dire, la racine même de la poésie simple et lyrique ; de cette racine sortent, comme autant de rameaux, tous les senti-

ments qui donnent naissance aux autres genres lyriques de notre poésie populaire.

Les chants d'amour ne sont pas seulement en nombre considérable et très répandus chez tous les peuples, ils sont encore le genre de poésie qui a fourni aux poètes de tous les pays et de tous les temps les plus sublimes inspirations. Mais chez les Arméniens, comme nous le verrons bientôt, ces chants ont une fraîcheur toute particulière avec plus de sincérité et de beauté que ceux des autres peuples, dont les folkloristes français et allemands ont recueilli ou traduit tant de spécimens précieux. Car les chants d'amour arméniens, étant composés par le peuple qui ne connaît que la grande nature, sont tout imprégnés des parfums des jardins d'Orient :

Tu es à l'ombre du rosier,

à l'ombre du rosier.

La brise vient caresser ton sein,

vient caresser ton sein.

Que je sois immolé pour la clarté de ton visage,

immolé pour la clarté de ton visage,

Que je sois immolé pour la mer bleue de tes yeux

immolé pour la mer bleue de tes yeux (1).

Nos chants d'amour se sont épanouis dans l'air pur des grandes montagnes où murmurent les zéphyrs :

1. *Mille et une Chansons*, fascicule I, p. 34.

La brise souffle vers le sommet de la montagne,
Et l'alouette vole, vole vers les hauteurs.
Ma gentille au doux baiser,
Ne marche pas nu-pieds, la route est épineuse.

O Nazère, jeune fille charmante,
Ta chevelure m'enchanté
Ma gentille au doux baiser,
Ne marche pas nu-pieds, la route est épineuse (1).

Aussi trouvons-nous souvent dans les chants d'amour le paysage infini de nos champs féconds où plusieurs couples de bœufs ou de buffles tirent depuis des siècles la charrue patriarcale qui fend le sein fumant de la terre sacrée :

Il s'est levé à l'heure du chant du coq,
Et il conduit la charrue dans le fossé ;
Le soleil ardent brille au ciel,
Et jette des rayons sur les sillons.
Oiseaux, déployez vos ailes dans l'air,
Et ombragez ainsi mon bien-aimé !
Et que souffle le doux zéphyr,
Avec lequel chantez, oiseaux, des berceuses de repos (2).

A vrai dire, nos chants d'amour sont essentiellement des poésies champêtres : à chaque pas, dans

1. *Mille et une Chansons*, fascicule I, p. 50.

2. *Mille et une Chansons*, fascicule II, p. 11.

chaque couplet, dans chacun des quatrains, dans chaque mot même, peut-on dire, la nature apparaît... C'est un arbre chargé de pommes ou d'abricots, une colline verte, un rocher, une rose, un rayon de lune, quelques flocons de neige, quelques gouttes de pluie ; ou bien on voit un grand paysage avec des champs immenses, entourés des hautes montagnes d'Arménie.

On peut même affirmer que pas un chant n'est inspiré dans la maison, entre les quatre murs de la chambre. Presque tous nos chants d'amour sont composés en plein air. La raison en est que d'une part le peuple, n'étant pas poète de profession, ne connaît pas le labeur du cabinet de travail ; et, d'autre part, la sévérité des mœurs du pays ne tolérant aucune entrevue, aucun rendez-vous, pour employer le mot des littérateurs européens, entre deux personnes de différents sexes, les jeunes gens ne peuvent voir les jeunes filles que dans les moments où celles-ci sont dehors, c'est-à-dire pendant qu'elles sont occupées à la fontaine, dans les vignes ou aux champs (1) : Je veux dire que la beauté la plus originale de nos chants d'amour, c'est que l'amour y accompagne le travail et non pas l'oisiveté. Par conséquent, dans ces chants la scène où se passera l'action sera toujours la nature, au milieu de laquelle

1. Voir *Revue Ethnogr.*, t. II, pp. 169, 167.

les amoureux sourient ou pleurent en des quatrains indépendants, en de petites chansons lyriques ou bien encore en des dialogues légers.

Quant aux personnages qui animent toutes ces scènes de la nature, ce sont presque tous les habitants du village. On voit, au premier plan, la jeune Arménienne au bras de son jeune villageois. Ensuite ce sont leurs parents ; et, enfin, au troisième plan, ce sont tous les campagnards : le pasteur du village, le riche, le pauvre, avec le chœur de la jeunesse paysanne, répandue dans les champs ou rassemblée à l'occasion d'une noce ou d'une fête, devant les grands monastères séculaires.

Il ne faut pas oublier non plus le Turc et le Kurde qui de temps à autre apparaissent pour piller les villages, massacrer les habitants et pour enlever des jeunes filles. Lisons, par exemple, la poésie suivante, contenant les échos de quelque événement tragique :

De la religion de l'Illuminateur,
Je suis de la forteresse Mandskerde ;
Née Arménienne,
Je suis la fille aimée de mes parents ;
Les Kurdes m'arrachèrent à mes parents,
Ils m'ont fait changer de religion,
Et m'éloignèrent ainsi de mon bien-aimé.

Ah, que je meure aujourd'hui

Pour ne pas me marier avec le Kurde mécréant !

Bien-aimé, que je sois immolée pour tes pieds,
Prends ton fusil, viens avec précaution,
Reste en face de la fenêtre,
Tire et tue le Kurde!
Venge-toi ! protéger l'honneur, c'est chose sacrée !

Oiseau, assez gazouiller !
Vole, porte de mes nouvelles à mon bien-aimé,
Dis-lui que sa fiancée pleure,
Qu'elle regarde toujours son chemin,
Qu'elle est assise au jardin du Kurde,
Qu'elle fait de la couture pour celui-ci ;
Ah ! je suis éloignée de toi,
Bien-aimé, viens, emporte-moi (1) !

Nous pourrions si nous le désirions rassembler les détails divers qui caractérisent les personnages de ces chants, et qui sont dispersés çà et là : les traits de leurs visages, leurs attitudes, leurs costumes. Nous pourrions également retrouver la trace de leurs goûts, de leurs antipathies, de leurs émotions, des pensées qui leur sont habituelles, de l'idéal qui les guide dans les différentes circonstances de la vie. En un mot, nous pourrions retrouver dans les chants d'amour arméniens tout ce qui appartient

1. Ce chant est encore inédit ; nous l'avons copié à Saint-Etchmiatzine, au milieu des émigrées de l'Arménie Turque ; Voir d'autres exemples du même genre : *Revue ethnogr.*, t. XI, la partie des poésies.

en propre à ce peuple dans l'ordre matériel comme dans l'ordre moral.

Voici quelques-uns des traits de la jeune Arménienne, dont le portrait est presque idéalisé, puisque ce sont les garçons amoureux qui la décrivent : Elle a « une taille élancée pareille au roseau des lacs », son visage rond est vermeil, comme la rose à peine ouverte. Ses yeux sont tantôt « des lampes noires », et tantôt « des mers bleues », sur lesquelles « sont tracés avec une fine plume des sourcils pareils à des lunes de trois jours ». Elle porte des boucles d'oreilles, un collier de petites pièces d'argent, et une paire de bracelets « ornés de coraux ». Simple et orientale, elle est habillée de vêtements rouges et verts. Et sa chevelure est si abondante et si soyeuse, que lorsque le jeune homme l'invite à danser, elle fera cette coquetterie charmante :

Je ne pourrais, ne pourrais danser,
Car ma chevelure est trop lourde ;
Elle est si épaisse, si épaisse
Que la perdrix y a fait son nid (1).

Aussi est-elle fière, dédaigneuse et même moqueuse :

Splendide et fière tu marches comme un paon.
Moi j'erre en pleurant, toi, tu passes en riant (2).

1. *Revue ethnogr.*, t. V, p. 120.

2. *Chants pop. arm.*, p. 17, 6.

Quant au jeune homme, il est grand, « avec des yeux de cristal ». Ses cheveux sont tantôt châains et tantôt noirs ; son bonnet est brun ; il porte « un manteau aux manches frangées ». Pasteur ou laboureur, il a une âme puissante ; quand il passe sur un cheval rouge, les jeunes filles sont ravies d'admiration :

Non loin passa un cavalier,
Les fers de son cheval étincelaient.
Il salua tout le monde,
Quant à moi, il me brûla et passa (1).

Mais l'âme puissante de ce jeune homme, dans la plupart de nos chants, est devenue comme une esclave devant la beauté de sa jeune compatriote qui, comme nous l'avons dit un peu plus haut, est, au contraire, fière et dédaigneuse :

Nuit et jour le sommeil fuit mes yeux,
Bien-aimée, le sommeil fuit mes yeux,
Cruelle, écoute un peu ton esclave, bien-aimée,
Ecoute un peu ton esclave (2).

Naturellement l'amour du jeune homme est aussi partagé quelquefois, mais dans la plus grande partie de nos chants, à chaque pas reparaît ce contraste. L'amour du jeune homme rencontre ou le

1. *Revue Ethnographique*, t. III, p. 93.

2. *Chants populaires arméniens*, p. 10. *Antiquités d'Arménie*, p. 453.

refus ou la moquerie soit de la part des parents, soit de la part de la jeune fille. De sorte que les chants d'amour heureux et de sympathie réciproque sont assez rares. Cela vient d'abord de ce que la femme partout et toujours est plus modeste et plus austère que l'homme. Puis les mœurs sévères de notre pays contribuent aussi à ce que la jeune fille arménienne soit sérieuse et indifférente ; car l'Arménienne n'est pas du tout, même dans le choix de son amour, indépendante de ses parents, à la volonté desquels elle doit obéir respectueusement. Elle doit se conformer aussi aux usages locaux et aux traditions nationales, autrement le jugement public sera dur et sévère à son égard, et son nom sera ironiquement chanté dans des couplets populaires (1).

Dans les villages arméniens, lorsque les parents pensent à marier leur fils, ils lui choisissent eux-mêmes une fiancée en payant une certaine somme aux parents de la jeune fille. Comme nous le voyons, c'est tout le contraire de ce qui se fait en Occident et dans nos villes, où ce sont les parents de la fiancée qui donnent une dot en mariant leur fille. Cette fiancée doit être une bonne travailleuse, mais avant tout elle doit appartenir à une famille honnête, qui a « allaité sa fille avec du lait pur (*halal*) », et qui possède une situation sociale analogue à celle des

1. *Revue Ethnographique*, t. II, p. 172, 330 ; t. V, p. 90, etc.

parents du jeune homme, afin que la nouvelle alliance ne nuise ni à la position que ceux-ci occupent, ni à l'honneur de leur famille. Les jeunes gens, eux, sont guidés par cette sympathie, par ce sentiment qui constitue l'essence même de l'amour sincère (1). Or, l'attrait que deux jeunes gens peuvent ressentir l'un pour l'autre ne cadre pas toujours avec les idées et les projets de leurs parents; de là tant de conflits dans les familles : le dialogue suivant, sous une forme excessive, explique bien notre pensée :

LE JEUNE HOMME

Jeune fille, je deviendrai un joueur de damboura,
J'irai m'asseoir au jardin de ton père ;
Je jouerai, je chanterai sans repos,
Jusqu'à ce que ma chair soit fondue et que mes os tombent.

LA JEUNE FILLE

Aujourd'hui on m'a tant battue à cause de toi !
Puis on a pris de la soie d'Alep pour bander mes blessures ;
On a pris du sucre de Damas pour arrêter le sang,
On a pris du coton de Perse pour essuyer le sang ;
Mais si mon œil rencontre ton œil,
Il me semble qu'on ne m'a même pas frappé avec des roses
[et des basilics (2)].

Et enfin le public exigera toujours que les unions conjugales soient conformes aux mœurs locales et aux traditions nationales, qui interdisent les rela-

1. *Revue Ethnographique*, t. II, p. 169.

2. *Chants populaires arméniens*, p. 30.

tions les plus élémentaires entre les jeunes hommes et les jeunes filles ; elles ont encore d'autres sévérités : elles ne reconnaissent comme légal que le mariage contracté entre personnes qui n'ont aucune liaison de parenté antérieure.

Aujourd'hui vendredi, jour maigre,
Au loin on ne voit que des aires et des moissons ;
Que ton fils soit mort, ô pasteur,
Pourquoi empêchas-tu ce mariage en le trouvant illégal ?

Il résulte de toutes ces causes des mariages malheureux, tels que ceux dont nous voyons des traces dans nos chants populaires :

Mère, que je meure pour tes mains qui préparent le lait caillé !
Que j'embrasse ton nourrisson !
Mère, donne-moi à mon Sakho,
Ne me rends pas la risée de notre village (1).

Ou bien encore :

Malheur à toi, mère !
Qui ne m'as pas donnée à celui que j'aime :
Il m'aurait prise dans ses bras,
Il m'aurait emportée sur les hautes montagnes (2).

Les uniques auteurs des infortunes conjugales

1. *Chants pop. arm.*, p. 26.

2. *Ibid.*, 27.

étant presque toujours les parents, ce sont eux qui, le plus souvent, en sont rendus responsables dans ces chants.

N'oublions pas non plus que quelquefois on marie des jeunes filles dont l'âge n'a pas encore la maturité nécessaire ; je me contenterai de citer ici la strophe suivante, dans laquelle est décrite la vie désolée et solitaire d'une jeune femme, dont le malheur vient de ce qu'elle a été mariée trop jeune, et qu'en sa qualité de nouvelle épousée elle est obligée de porter un voile, et de rester à la maison sans parler à personne :

Ne pleure pas, Marie, ne pleure pas,
Les larmes sont nuisibles à tes yeux,
Que la maison de celui qui t'a mariée si jeune
Soit détruite (1) !

Mais il arrive aussi, rarement d'ailleurs, que les amoureux dédaignant les médisances des gens de leur village et l'opposition de leurs parents, s'enfuient ensemble, errent quelques jours ou quelques semaines dans les campagnes, jusqu'à ce que l'opinion publique soit devenue indulgente à leur égard ; alors ils reviennent au milieu des leurs et se marient légalement :

Va, demande à son père,
S'il te la refuse, enlève-la !

1. *Dercime*, par Andranik, p. 194.

Sans doute, de tant de difficultés liguées contre le bonheur conjugal, découlent des malheurs de famille ; et peut-être faut-il voir là l'une des causes des idées pessimistes de notre peuple à l'égard de l'amour. D'après lui, tous ceux qui pourraient s'aimer sincèrement et former de beaux couples vraiment heureux ne se verront, ne se rencontreront jamais en ce monde ; ou bien si par l'effet d'un hasard extraordinaire, ils s'unissaient, quelque accident, quelque drame familial les séparerait à jamais. « Parmi les populations, surtout parmi les femmes, lisons-nous dans le beau livre (page 463) intitulé : *Antiquités d'Akine*, par Tjānikian, on croit qu'il peut à peine arriver qu'une jeune fille trouve un jeune homme dont les mérites soient comparables aux siens... et s'il arrive que le mari et la femme soient tous les deux beaux et intelligents, malheureusement de pareils couples ne jouiront pas longtemps de ce bonheur ; ou ils n'auront pas d'enfants, ou ils auront un autre chagrin. »

C'est cette conception pessimiste de l'amour qui a dicté la divine strophe suivante :

Une petite étoile, du haut du ciel,
Aime un petit poisson de la mer ;
Mais ni la petite étoile ne peut descendre dans la mer,
Ni le petit poisson ne peut monter au ciel (1).

1. *Antiquités d'Akine*, p. 452.

Voici encore une autre petite chanson ravissante,
qui exprime la même idée pessimiste :

Le rossignol chante tous les jours :
« Le beau pour le laid,
« Le beau pour le laid. »
Et un seul jour de l'année il chante :
« Le beau pour le beau. »
Mais cela ne s'accomplira jamais (1).

Il y a déjà dans ces vers quelque chose de fatal ;
mais ce fatalisme n'est pas encore librement exprimé.
Dans nos chants d'amour nous trouvons des couplets
tellement imprégnés de fatalisme, que d'après eux
on ne pourrait, n'importe comment, échapper au
mariage avec la personne prédestinée :

Je suis un roseau élancé,
Je m'appuie contre ta porte ;
Que tu veuilles ou non me prendre,
Je suis celle qui est écrite sur ton front (2).

Ou bien encore :

Que puis-je reprocher à mon père et à ma mère ?
Cela était écrit sur mon front (3).

1. *Ibid.*, p. 463.

2. *Chants pop. arm.*, p. 64.

3. *Mille et une Chansons*, fascicule II, p. 30. Voir aussi :
Der. arm. Volksgl., p. 50.

Pourtant ni l'idée pessimiste que les Arméniens se font de l'amour, ni les difficultés que les usages nationaux dressent autour des unions, ni même le fatalisme n'ont chassé l'amour ardent de leur cœur, ni troublé la pureté de leur âme ; on en jugera d'après l'idéal que ce peuple se fait de l'amour, du mariage et de la vie familiale. Pour le jeune homme, le bonheur parfait consiste dans l'amour honnête, accompagné du travail de la terre sacrée :

Tu es mon âme, douce Choghère !
Mets tes boucles à tes oreilles,
Pends tes zilifs le long de tes joues,
Et ton large collier le long de ta gorge !

De quarante maisons, de quarante portes,
Les gens viendront à notre mariage.
On nous conduira à l'église...
Le tendre amour que j'ai pour toi me fait perdre la tête !

A cheval, en foule,
Nous irons à l'église,
Nous recevrons le sacrement de mariage,
Nous ferons le vœu d'un cœur ferme !

Heureux, mille fois heureux, le jour
Où moi je labourerai, toi tu porteras le repas,
Quand nous attellerons ensemble la charrue,
Et que le conducteur chantera les chants de labour (1) !

1. *Chants pop. arm.*, p. 40.

Les Arméniens saluent toujours avec reconnaissance et enthousiasme la naissance des enfants, qui est, croit-on chez nous, un signe de bienveillance, par lequel Dieu bénit la famille. Pour maudire une femme, on lui souhaite souvent la stérilité : « Puisses-tu rester sans enfants ! », lui dit-on. Aussi la stérilité de la femme donne-t-elle souvent lieu à des conflits conjugaux et à des divorces (1).

Avant de clore ce chapitre, on nous permettra de dire ici quelques mots du mariage arménien qui est admirablement chanté dans les vers que nous venons de citer (2).

Dans toutes les sociétés humaines le mariage est considéré comme un joyeux événement pour ceux qui y sont intéressés.

Mais ce joyeux événement prend un caractère plus saillant dans la vie si monotone des campagnards arméniens ; car, par suite de la sévérité des mœurs locales, le sentiment de l'amour chez la jeunesse, resté pur et ardent jusqu'au mariage honnête et légal, contribue à l'importance de la cérémonie nuptiale. Ajoutons que, dans chaque village arménien, les habitants forment, pour ainsi dire, une

1. *Revue ethnogr.*, t. IV, p. 85 ; t. II, p. 144.

2. Voir sur le mariage : *Antiquités d'Akine*, p. 110, 114 et 114 ; *Saz de Van*, t. II, p. 17, 19, etc ; *Revue ethnogr.*, t. V, p. 90, 118 ; *Miettes*, par Horsépián, Chapitre du mariage, etc., etc.

grande famille, où les intérêts des uns sont souvent regardés comme solidaires des intérêts des autres ; il n'existe pas parmi les habitants de nos villages ce particularisme qu'imposent les conditions de l'existence dans les villes. Cela explique comment chaque mariage devient l'occasion d'une joie commune pour tout le village. Dès lors, il est évident que les cérémonies et les chants relatifs au mariage devaient prendre une valeur particulière pour nos paysans qui chérissent les traditions transmises par les aïeux.

Un an environ après les fiançailles, on fait les préparatifs du mariage, qui a lieu presque toujours en hiver, à l'époque où les paysans se reposent sous leurs toits, chargés de neige (1). La veille de la cérémonie, une partie des habitants du village se rendent à la maison du marié et l'autre partie dans celle de la fiancée. Dans ces deux maisons on n'entend que des chants et de la musique ; on n'y voit que des festins et des rondes formées d'une cinquantaine de

1. Nous n'avons pas ici la prétention de donner au lecteur français la description détaillée du mariage arménien, qui pourrait devenir, à lui seul, le sujet très fécond d'une thèse particulière ; car de province à province les cérémonies diffèrent ; par conséquent, nous nous éloignerions trop de notre sujet si nous voulions nous occuper ici, en procédant par comparaison, d'établir l'identité de toutes les coutumes relatives au mariage arménien. Nous ne prendrons de ces cérémonies que celles qui nous expliqueront l'ordre et le caractère de nos chants de mariage.

jeunes filles et de jeunes hommes. Tous sont vêtus de rouge et de vert ; leurs yeux brillent de joie et le chant ailé vole sur les lèvres. Aussi appelle-t-on le marié roi et la mariée reine :

Dans l'après-midi de la journée du mariage (c'est toujours un dimanche) le roi s'assied sur un siège, au milieu d'une vaste ronde ; la musique joue des airs gais, on chante et on danse, pendant que le coiffeur est occupé à faire la toilette des cheveux et de la barbe du marié. Dans quelques districts, le coiffeur, avant de raser la barbe à peine poussée du roi, fait au menton de celui-ci une grande barbe blanche de savon ; on veut ainsi symboliser la maturité de l'âge et la souhaiter au marié.

Le soir venu, on commence à habiller solennellement le roi de ses vêtements tout neufs. Le garçon d'honneur, qui est inséparable du marié, montre aux assistants chacune des pièces du costume du roi et les vante comme il convient ; ceux-ci de leur côté les acclament et regardent habiller le roi, à la lumière des cierges et des lanternes. Nous citerons ici quelques-uns de ces éloges que l'on chante au moment de la toilette du marié :

Jeunes gens, jeunes gens, beaux jeunes gens robustes,
Holà, sortez, jeunes hommes, jeunes filles,
Tous vêtus de fine soie verte et rouge,
Formez une ronde, dansez autour du roi !

La même cérémonie de la toilette se passe aussi chez la mariée, avec cette différence que l'on y est assez triste. Les compagnes de la mariée et sa mère chantent des complaintes que leur inspire la minute prochaine de la séparation. La reine et sa mère pleurent presque toute la journée. Cela vient naturellement des conditions sociales dans lesquelles vit la jeune Arménienne(1). Dans nos campagnes la nouvelle mariée n'est qu'une servante dans la maison de son beau-père, et non pas une bru entourée de caresses et de sourires. Le voile au visage, ne parlant à personne, elle doit respectueusement accomplir les ordres de tous les membres de la famille, du beau-père jusqu'aux enfants. Mais c'est surtout la belle-mère qui exerce une autorité absolue sur la nouvelle mariée. Ainsi s'explique cette tristesse qui règne dans la maison de la reine. Là, l'une des jeunes invitées, connue pour sa douce voix, commence à tresser l'abondante chevelure noire de la fiancée, tout en chantant des mélodies mélancoliques qui font pleurer les assistantes. Cette série de vers décrit toute la douleur de la mariée sur le point de dire adieu à la maison paternelle :

Ne tremble pas, seuil de notre maison,
C'est à moi de trembler.

1. *Revue ethnographique*, t. IV, p. 91-96 ; t. V, p. 148.
Saz de Van, t. II, p. 19.

Ne t'émeus pas, notre petit sofa,
C'est à moi de m'émouvoir.
Ne frémis pas, notre sol,
C'est à moi de frémir.
Ne t'agite pas, petit arbre,
C'est à moi de m'agiter.
Ne tombe pas, ô feuille,
C'est à moi de tomber.
Ne te cache pas, ô lune,
C'est à moi de me cacher.
Ne te lamente pas, oiseau,
C'est à moi de me lamenter.
Ne pleure pas, maman,
C'est à moi de pleurer (1).

D'autres fois ces mêmes chants expriment le remerciement touchant de son cœur candide pour les soins que sa mère et son père lui ont prodigués à partir du berceau jusqu'à l'adieu de son mariage (2).

Enfin la reine est habillée : ses cheveux sont gentiment tressés le long de son dos, ses ongles sont teints de henné, ses doigts garnis de bagues ; elle est vêtue de couleurs voyantes, et un grand voile jaune ou blanc couvre son visage rose, arrosé de larmes. Alors les demoiselles d'honneur chantent :

1. *Revue ethnogr.*, t. V, p. 105.

2. *Antiquités d'Akine*, p. 418 ; *Miettes*, p. 59, 60.

Jeune fille, tes vêtements sont rouges,
Lève un peu le bord rouge de ta robe,
Et marche, marche à pas menus,
Pour qu'on puisse voir ta taille svelte (1).

Le cortège joyeux et bruyant du roi arrive à la porte de la mariée, qui est prête à partir pour l'église et à recevoir la bénédiction religieuse et officielle. Les larmes de la mère de la reine sont indescriptibles, tandis que les dames formant le cortège du roi chantent :

O belle, quelle mère t'a mise au monde,
C'est cette mère aux yeux noirs !
Elle t'a mise au monde pour nous,
Et nous sommes venus pour toi (2).

Et les demoiselles d'honneur consolent la mère de la part de sa fille :

Ne pleure pas, maman, je viendrai encore,
D'ici quinze jours je viendrai avec mon mari (3).

Ou bien :

Ne pleure pas maman, je viendrai encore,
D'ici un an je viendrai avec un bébé (4).

Enfin les dames et les demoiselles d'honneur,

1. *Antiquités d'Akine*, p. 414.

2. *Hamov Hotav*, p. 293.

3. *Antiquités d'Akine*, p. 418.

4. *Hamov Hotav*, p. 292.

venues de la part du marié pour accompagner la reine, adressent le chant d'adieu à la mère :

Mère de la reine, que ta maison reste toujours en prospérité.
Que cette porte reste toujours ouverte,
Et que tes deux fils vivent (1).

Au sortir de l'église on se dirige vers la maison du marié. En route on immole quelquefois des bœufs devant le roi et sa reine (2).

A la porte les chants retentissants invitent la mère du roi à sortir de la maison et à recevoir le couple :

Mère du roi, sors de la maison,
Viens voir, ton fils est venu,
Il t'a amené une petite perdrix,
Il était allé seul, il est venu en couple (3)

La mère sort; elle porte quelquefois sur sa tête une grande assiette de métal, ciselée et remplie de gâteaux, de confitures et de fruits, et tout en dansant elle s'approche du couple, l'embrasse et le conduit à la maison (4).

Cependant, l'aurore commence à dorer les neiges de l'horizon montagneux. Le cortège salue la lumière qui éclaire le roi et la reine :

1. *Hamov Hotav*, p. 272.

2. *Revue ethnographique*, t. I, p. 259.

3. *Hamov Hotav*, p. 273.

4. *Saz. de Van*, t. II, p. 19.

Sois le bienvenu, soleil ardent,
Qui t'es levé sur notre maison (1).

Bonjour, ô belle, bonjour !
Que le bienfait de la bonne lumière tombe sur toi,
Que le soleil rayonne sur toi ! (2).

On entre à la maison ; mais la musique, les chants, la danse et le festin continuent encore pendant quelques jours.

Résumons donc tout ce que nous venons de dire : Nos chants d'amour sont à la fois très nombreux et très répandus. Ils forment tantôt des quatrains indépendants, tantôt de petites chansons lyriques, ou des dialogues légers.

Tous ces chants sont composés en plein air : de là une fraîcheur et une beauté particulières dans la description des paysages, d'où se dégage un agreste parfum.

Quant aux personnages qui jouent des rôles dans les chants d'amour arméniens, sur la scène de cette nature grandiose, ce sont tour à tour la jeunesse paysanne, les parents, et d'autres représentants de notre peuple, avec leur physionomie particulière et l'expression des joies et des tristesses de ces différents personnages.

1. *Chants populaires arméniens*, p. 81.

2. *Chants populaires arméniens*, p. 80.

Dans la plupart de nos poésies d'amour, la jeune Arménienne est belle et dédaigneuse, tandis qu'au contraire le jeune homme est presque toujours comme captivé par cette beauté orientale.

Nous avons remarqué aussi les conséquences tristes de la sévérité des mœurs en ce qui concerne le mariage, et l'idée pessimiste, mêlée de fatalisme, que notre peuple se fait de l'amour. Nous avons esquissé également les cérémonies et les chants du mariage. Et, comme dernier trait, nous avons indiqué que ce peuple a un culte enthousiaste pour la beauté féminine. Il a aussi un respect et un amour profonds pour le toit familial, qu'il croit être béni de Dieu lorsque la naissance d'un ou de plusieurs enfants vient ajouter encore des cultivateurs au nombre de ceux qui depuis des siècles labourent les plaines fécondes d'Arménie et chantent des couplets d'amour et de travail.

LES CHANTS DES ÉMIGRÉS

Sommaire : L'émigration comme thème lyrique dans la poésie arménienne. — Causes de l'émigration arménienne. — Sujets et caractère des chants de cette catégorie.

Les chants des émigrés occupent une place importante dans la poésie populaire arménienne tant par leur nombre que par leur beauté originale.

Je ne connais aucune littérature populaire dans laquelle il existe des pièces ayant pour sujet l'émigration, qui soient aussi douloureusement belles que le sont les chants des émigrés arméniens.

L'émigration, ou plutôt la vie des émigrés, est un des thèmes qu'on chante le plus en Arménie, et cela dans toutes les classes de la société. Le même sujet a également inspiré les poètes lettrés ; ainsi l'un des plus célèbres poèmes de Kamar-Kathipa est intitulé : *L'Emigré de Moush*. On peut citer encore cette autre poésie : *A l'Hirondelle*, qui est, elle aussi, un chef-d'œuvre littéraire, connu dans toute l'Arménie.

Les Arméniens de Turquie ont même composé, en ture, beaucoup de chansons dont le sujet est l'émigration.

Tous les Arméniens, qu'ils soient lettrés ou illettrés ; qu'ils habitent dans leur pays natal ou qu'ils en soient éloignés, sont en mesure de réciter quelques-uns de ces chants d'émigrés, dont le plus beau et le plus populaire est la poésie : *A la Grue*, qui développe un motif profondément mélancolique.

La raison pour laquelle ces chants des émigrés sont si nombreux et jouissent d'une si grande faveur parmi les Arméniens est bien simple : C'est que l'émigration joue un rôle considérable dans la vie de ce peuple, et qu'elle est, si on peut s'exprimer ainsi, une des plaies toujours sanglantes de l'Arménie.

Depuis la destruction de la ville d'Ani, en 1263, par les Tartares, jusqu'à nos jours, des milliers d'Arméniens quittent chaque année leur terre natale et vont s'établir à l'étranger non seulement pour échapper aux massacres toujours possibles, mais aussi pour gagner de l'argent et nourrir leurs familles. Au XVIII^e siècle il y avait aux Indes et en Autriche des colonies arméniennes très riches et jouissant d'une estime particulière parmi les étrangers au milieu desquels elles s'étaient formées. Peu à peu, ces colonies, et tant d'autres encore, se sont fondues dans les populations locales. A l'heure actuelle, on peut trouver des milliers d'émigrés arméniens en Amérique, en Egypte, en Russie, en France et ailleurs.

On sait qu'à cause des régimes gouvernementaux,

l'industrie n'est développée ni en Turquie, ni en Perse, ni au Caucase ; voilà pourquoi l'Arménie, malgré la richesse et la fertilité de son sol, reste un pays pauvre. A cette première raison, ajoutons-en d'autres : la lourdeur des impôts, l'inquiétude et la gêne matérielle occasionnées par les exigences des usuriers auxquels les paysans arméniens, dépouillés par ailleurs, sont souvent contraints de s'adresser ; les dommages incessants causés aux nationaux par les habitants et les fonctionnaires turcs, et les pillages des bandits musulmans. Toutes ces raisons nous font comprendre aisément comment sont dévorés les fruits du travail des Arméniens, dont les habitudes laborieuses et le caractère paisible sont connus. C'est l'avis exprimé par les missionnaires américains ; c'est le témoignage de personnalités telles que Gladstone, Lynch, Lepsius, Victor Bérard, Pierre Quillard et tant d'autres encore.

Tout ce que nous venons de dire nous explique pourquoi des milliers d'Arméniens quittent chaque année leur pays et s'en vont vers des horizons lointains. Ils partent avec l'espoir de travailler librement à l'étranger sans que le fruit de leur honnête labeur leur soit arraché. Ils feront ainsi de modestes économies ; ils pourront acquitter les lourds impôts qui pèsent sur leurs familles restées au pays ; ils libéreront les champs hypothéqués ; ou bien ils achèteront avec cet argent durement gagné à l'étran-

ger un couple de bœufs ou quelques vaches et répareront ainsi les ravages cruels causés par un fléau épizootique.

Les émigrants forment des groupes composés de cinq à cinquante personnes du même district ; ils disent adieu à leurs parents — et cette scène est toujours navrante — puis, ils se mettent en route à pied, voulant poursuivre leur chemin ainsi, tant qu'il leur sera possible de le faire.

Dans le chant suivant nous voyons l'émigrant, les larmes aux yeux, embrassant sa pauvre femme et lui promettant de garder la fidélité conjugale :

Douce bien-aimée, je te salue en pleurant,
Je m'en vais de notre ville !
Viens que je t'embrasse les yeux et les sourcils,
Pour que quand je serai loin, je souffre un peu moins de la
[nostalgie.

Je resterai privé de ta face
Et de ton sein façonné par Dieu.
Tu t'es épanouie comme une rose,
Moi je pleure devant toi comme un rossignol.

Que je cesse d'être un homme si jamais j'aime un autre,
Ou si j'oublie ton amour,
Ou si je laisse sortir de mon cœur et si je renie
Ton doux petit baiser !

Quand même je mangerais amandes et bonbons,

Sans toi ma vie est amère ;
Je n'ai que vingt ans, mais j'ai déjà entassé
Mille ans de douleur...

(*Chants populaires arméniens*, p. 182).

J'ai eu plusieurs fois l'occasion d'assister à des scènes analogues où la jeune femme de l'émigrant, ayant tenté jusque-là, par bienséance sociale et par pudeur, d'étouffer sa douleur, s'est évanouie à cette minute suprême de la séparation, prélude trop fréquent d'une vie de privations et d'attente sans fin. Pourtant il faut accepter le joug du sort ; il ne reste plus à une pauvre épouse telle que celle-ci qu'à supplier Dieu et les saints de protéger son émigrant durant son long voyage et pendant son séjour sur une terre étrangère :

Bel homme au manteau rouge,
Où vas-tu tout seul ?
Attends que saint Georges t'accompagne,
Pour qu'aucun cavalier ne t'attaque en route ;
Attends que saint Georges monte sur son cheval,
Et saint Nicolas sur son blanc mulet.
Saint Georges, saint Dimitre,
Saint Nicolas, écoutez ma voix,
Tenez mon émigrant par le bras,
Pour qu'il puisse traverser les montagnes sans soleil.

(*Antiquités d'Akine*, p. 436).

Lorsque l'émigrant est parti, sa femme le suit par la pensée ; son amour étant sincère et son chagrin vif, son imagination prend un tel essor qu'elle voit clairement tous les mouvements de son mari en route : elle s'arrête avec lui à chaque station pour lui dire quelques mots de tendresse et ensuite elle reprend aux côtés de l'époux disparu le chemin interrompu. C'est cet état d'esprit d'une fine psychologie qui est chanté dans les vers suivants :

Le chemin par où va mon absent,
Je voudrais être ce chemin.
Le cours d'eau où il va boire,
Je voudrais être la source de cette eau ;
Il se baisserait pour boire à cette source :
Le désir de mon cœur serait accompli :
A la ville où il descendrait
Je voudrais être l'aubergiste
Pour qu'il vînt dormir en mon auberge.
Je le conduirais dans ma meilleure chambre,
De mes bras j'enlacerais son cou
Et je causerais gentiment avec lui.

(*Chants populaires arméniens*, p. 197.)

Pour le mari, quelque cruelle que soit la séparation d'avec sa famille, d'autres préoccupations se mêlant à son chagrin ne sont pas sans l'atténuer. Il ignore encore tout des pays dans lesquels il se rend ; il ne sait pas combien sera dure la vie d'ou-

vrier qui l'y attend. Ces contrées lointaines, riches et inconnues sont revêtues à ses yeux d'un magique prestige ; il se dit que, là-bas, il pourra préparer les éléments d'un avenir meilleur pour lui et les siens, et cette pensée n'est pas sans contribuer beaucoup à l'héroïsme dont il fait preuve en prenant à la main le bâton de voyage. Mais lorsqu'il sera arrivé à l'étranger ses illusions devront s'évanouir. Maintenant il est loin de sa femme et de ses enfants ; maintenant l'amère réalité lui fait oublier sa maison même. Peu à peu, la distance qui le sépare des siens lui semblera plus grande encore qu'elle ne l'est véritablement. Alors seul, sans travail et désespéré il poussera un grand cri déchirant ; et ce cri, dépassant les limites d'un simple chant lyrique, prendra le caractère d'une tragédie philosophique, imprégnée de la fatalité pesant sur tout un peuple. Voici un de ces chants qui symbolisent le sort non plus d'un homme, mais de tout le peuple arménien :

L'émigré en pays étranger
A le cœur serré : sa vie se consume.
A voir la fièvre de son cœur,
Les rochers mêmes se fendraient.

Quand vous voulez maudire quelqu'un,
Dites-lui : « Deviens un émigré !
Que la montagne te serve de chevet ;

Que tu te couches sur le sable ;
En te rappelant ton pays,
Que toute ta personne soit endolorie. »

Mon cœur est comme une cruche fêlée ;
J'ai beau y verser de l'eau, il ne s'emplit pas
Chaque oiseau a trouvé sa compagne,
Moi, je reste tout seul ;
Chaque pierre s'est arrêtée, à sa place,
Moi, je roule toujours...

(*Chants pop. arm.*, p. 185.)

Quant à l'épouse de cet homme, elle composera des élégies, elle fera écrire des lettres à son mari oublieux ; elle tâchera de rallumer l'amour ancien de cet époux. Cette pauvre femme, qui ne sait même pas lire, trouvera pour exprimer son chagrin et son désir de rappeler son mari auprès d'elle, une métaphore tellement héroïque et grandiose, qu'elle n'aura sa pareille dans aucune autre littérature :

Pendant les douze mois de l'année,
Tu restes là-bas, de l'autre côté de la mer ;
Tu prétends que c'est la mer qui t'empêche de revenir !
Je voudrais pouvoir allonger mes bras comme un pont
Pour que tu passes dessus et que tu viennes.

(*Ib.*, 192.)

Afin de démontrer au lecteur toute la mélancolie et toute la beauté de nos chants d'émigrés, je vou-

drais citer aussi la petite poésie suivante. On y trouvera exprimée l'attente suprême d'une femme qui, poussée par le désespoir, compose un chef-d'œuvre à la fois naïf et puissant :

Le vent des hautes montagnes
Descend frapper à la porte ;
La jeune nouvelle mariée
Pense que c'est son émigré qui rentre.
Elle s'éveille et se lève,
Descend et ouvre la porte ;
Elle voit que ce n'est pas son mari :
Toute désillusionnée, elle retourne sur ses pas.
Sa belle-mère lui demande :
— Petite bru où donc as-tu mal ?
— Petite mère, pour ton fils
J'ai mal partout.
— Ne pleure pas, ne t'attriste pas, petite bru,
J'écirai, je ferai venir mon fils.
— Si tu écris, si tu fais venir ton fils
Tu posséderas la lumière de Dieu ;
Si tu n'écris pas, si tu ne le fais pas venir,
Je te maudirai, tu seras changée en pierre.

(*Mille et une Chansons*, II, p. 23.)

Pendant les années que l'émigré passe loin de sa patrie, il se voit fréquemment éprouvé par la maladie. C'est une conséquence presque inévitable des privations et des fatigues que l'émigré supporte soit

au fond noir des mines, soit dans les fabriques insuffisamment aérées, soit enfin dans les ports, où, le dos courbé, portant de lourds colis, il travaille sous le soleil brûlant. Or, n'est-ce pas une chose doublement terrible que la maladie, lorsqu'elle frappe un être isolé au milieu de gens qui lui sont étrangers, loin de son pays et de tous les siens ? Aussi autour de son lit de malade, dans la mansarde d'un hôtel mal-propre, l'émigré croira voir passer, dans une sorte d'hallucination fiévreuse, le cortège des figures aimées :

Ah, emportez-moi à Uscudare !
Traversez la Mer Noire, montrez-moi le chemin,
Conduisez-moi à la porte de mon père,
Mettez-moi là par terre, pleurez un instant ;
Appelez ma mère,
Pour que ses yeux affaiblis versent des larmes ;
Appelez aussi mon frère,
Et coupez les cordes de sa mandoline ;
Appelez aussi ma petite femme,
Et dénouez les tresses de sa chevelure...

(*Antiquités d'Akine*, p. 474.)

Puisque les chants de nos émigrés reflètent en quelque sorte, toutes les phases de leur vie et de la vie de leurs familles restées en Arménie, il est naturel que nous retrouvions dans ces chants, très rarement d'ailleurs, des échos de la joie qui remplit leurs

maisons lorsque les émigrés, après avoir amassé quelques modestes économies retournent dans leur pays. En pareil cas, la nouvelle du retour des émigrés se répand avec la rapidité de l'éclair à travers tous les villages environnants. Alors on voit accourir de toutes parts des femmes, des enfants et des vieillards ; ils se hâtent de demander anxieusement aux émigrés, qui viennent de rentrer, des nouvelles précises de leurs époux, de leurs pères ou de leurs fils. Les conversations échangées donnent lieu à des sanglots et à des larmes ; souvent, en effet, ceux qui reviennent au pays, ont à annoncer la triste fin de certains émigrés, qui, moins heureux qu'eux, sont morts à l'étranger ; à cette nouvelle, les familles frappées de deuil font éclater leur douleur.

Il arrive aussi que lorsque l'émigré arménien, après une longue absence, revient dans son village natal, il ne trouve plus rien qu'un amas de ruines et quelques tombeaux couverts de mousse ; ce sont les bandits musulmans qui ont passé par là, massacrant les femmes, les enfants, les vieillards et détruisant les habitations.

Mais le retour des émigrés donne lieu parfois aussi à des surprises touchantes, dont quelques-unes sont devenues presque légendaires (1). Voici un homme

1. *Antiquités d'Akine*, pp. 429, 431.

d'une cinquantaine d'années qui, peu après son mariage, s'est vu obligé de quitter sa jeune femme et son petit enfant et d'émigrer, il y vingt ou vingt-cinq ans de cela ; depuis ce moment, il est resté sans nouvelles précises de sa famille. Lorsqu'après ce long espace de temps, il retourne en Arménie, il trouve chez lui un bel adolescent à la place du bambin qui, au moment du départ de son père, était aussi petit que l'étaient alors les pommiers de son jardin, ces mêmes pommiers devenus à présent des arbres vigoureux, chargés de rouges fruits..

Nous nous contenterons de reproduire ici quelques strophes seulement de l'un de ces chants qui sont inspirés au moment du retour des émigrés :

Tu es entré dans le navire d'or
Le vent murmure, amoureux de toi.
Le navire s'avance sur la mer sans fond ;
Tu exposes ta poitrine à la fraîche brise.
Reviens, bien-aimé, reviens, je ne te ferai nul reproche ;
Je pourrais en mourir, je te le jure ! mes blessures sont pro-
[fondes.

Le navire apparaît sur la mer ;
La voile se déploie, gonflée par le vent ;
J'aperçois le visage de mon bien-aimé...

(*Chants populaires arméniens*, p. 192).

Ou bien encore cette autre belle poésie imprégnée d'amour paternel si profond :

Il est mort et il a fait ce testament :

« Enterrez-moi sur la route,

Et écrivez mes douleurs sur la pierre de mon tombeau mar-

Quand mon fils reviendra de l'étranger, [qué ;

Regardez vers moi, je ferai signe des yeux (1).

Nous voyons donc que les chants des émigrés arméniens dépeignent à la fois tous les sentiments et tous les événements qui se rattachent à la vie des émigrés et de leurs familles. Dans ces poésies nous trouvons exprimées, avec force et avec délicatesse tout ensemble, la douleur des époux au moment de la séparation, l'attente fiévreuse qui devient le lot de la femme restée au pays, la nostalgie qui tourmente le mari sur une terre étrangère. Souvent, ces chants des émigrés nous offrent un tableau saisissant des malheurs qui fondent sur eux : deuils, maladies, durs travaux. D'autres fois, ils nous transportent en Arménie pour nous y faire contempler les ravages causés par la main des hommes, ou pour nous associer aux joies du retour, lorsque l'émigré revoit enfin la patrie, de laquelle il a été séparé pendant si longtemps.

En lisant ces chants, on croit tantôt entendre des soupirs adressés au ciel et à la destinée noire, tantôt saisir les mots d'un dialogue poignant, engagé à travers l'espace, entre l'épouse arménienne et son

1. *Antiquités d'Akine*, p. 488.

mari : l'un de ces interlocuteurs est au bord d'une mer lointaine, tandis que l'autre, restée au pays, adresse la parole à son mari du seuil de sa chaudière.

Pour conclure, je ferai observer que, puisque ce sont les humbles victimes elles-mêmes qui ont chanté leurs souffrances déchirantes avec toute la simplicité de leur cœur, il est tout naturel que ces poésies, revêtues d'une beauté triste et mélancolique, aient des accents d'une sincérité profonde.

Le lecteur aura remarqué également que ces victimes ignorent même la cause principale de tous leurs malheurs issus des régimes politiques de leur pays. Les émigrés et leurs familles ne font entendre aucun murmure contre la tyrannie dont ils ont tant à souffrir : ils sont humbles jusque dans le malheur ; de là, un accent touchant de douceur et de soumission un peu fataliste dans ces strophes qu'ils ont composées en regardant avec désespoir passer le printemps nuageux de leur vie sans soleil.

LES LAMENTATIONS FUNÈBRES

Sommaire : La mort comme thème lyrique. — Vestiges religieux dans les chants funèbres. — L'âme et le corps selon les conceptions de notre peuple. — Cérémonies funèbres. — Les mères de lamentation. — Sujets et composition de ces poésies.

Nous avons jusqu'ici examiné les poésies populaires arméniennes dans lesquelles nos campagnards avaient chanté des thèmes lyriques tels que la nostalgie, la nature, l'amour, mêlés aux divers traits qui caractérisent les mœurs locales.

Maintenant nous allons passer à un autre groupe de chants lyriques dont la source d'inspiration est la mort. On sait que c'est l'un de ces sujets qui ont occupé les poètes lyriques de tous les peuples ; car si la poésie lyrique n'est qu'une expression poétique des sentiments personnels du poète, l'apogée de son individualité, pourrait-on dire, il est certain que rien ne saurait le préoccuper autant que la mort, puisque c'est avec la mort que l'individu perd toute sa valeur, la distinction de son être, et disparaît au sein de la nature.

Mais devant la mort l'esprit de notre peuple n'est pas seulement hanté par le regret de la vie ; les diverses conceptions religieuses qui, en ce qui concerne la mort, ont été celles de ce peuple au cours des siècles, ont laissé les unes et les autres des traces dans ses chants funèbres.

On pourrait, d'après les publications folkloriques arméniennes, réunir toutes les idées que nos paysans se font de la mort, de l'essence de l'âme, des rapports de celle-ci avec le corps, de la vie d'outre-tombe, etc., etc.

Nous ne pourrions pas ici traiter à fond cette question particulière. Dans ce chapitre nous indiquerons seulement quelques-unes des idées du peuple arménien se rapportant à la mort ; elles nous aideront à comprendre le caractère de nos chants et de nos cérémonies funèbres.

Notre peuple croit que le jour de la mort de chacun d'entre nous est écrit sur son front (1). Rien ne peut retarder ou rapprocher ce jour prédestiné. On voit aisément que cette croyance est encore tout imprégnée de fatalisme ; car, dit-on en Arménie, aussitôt que le nombre de jours déterminé est accompli, l'homme meurt, et son étoile tombe du ciel (2).

1. Voir *Der armenische Volksglaube*, p. 53, et le chap. V.

2. Voir *La Revue ethnographique*, t. II, p. 178 ; t. IV, p. 100 ; t. I, p. 309, 369.

D'autres fois, ce sont les mauvais esprits qui font mourir les hommes. On appelle également ces mauvais esprits des scribes (*grogh*, qui écrit). Ce sont des personnifications de diverses maladies, telles que les fièvres, le choléra, etc., etc. Ils portent des chapeaux triangulaires et pointus; dirigés par leur chef, les scribes font des courses dévastatrices à travers les contrées qui se trouvent sous leur domination. Ces mauvais esprits possèdent des livres dans lesquels ils écrivent les noms de ceux qui sont prédestinés à tomber malades ou à mourir tel ou tel jour.

Quand les scribes touchent les hommes avec un bâton vert, ceux-ci tombent malades pour un temps court; s'ils les touchent avec un bâton rouge, la maladie de leurs victimes durera assez longtemps; et enfin si les scribes frappent les hommes avec un bâton noir, ceux-ci mourront tout de suite.

C'est un de ces scribes dont il est question dans les vers que voici :

SUR LA MORT D'UN JEUNE ÉPOUX

O scribe, il n'a pas encore de fils, épargne-le !
Scribe, épargne-le, ses feuilles ne sont pas encore épanouies !
Mais tu le frappes cruellement et assombris son jeune soleil.

(*Antiquités d'Akine*, p. 489.)

Les morts, selon la conception de notre peuple,

continuent à vivre et même à adresser la parole à leurs parents vivants.

On raconte dans nos campagnes que les agonisants entendent la voix de leurs amis morts et leur répondent (1).

On fait souvent des préparatifs de voyage pour le mort ; ainsi, dans quelques districts d'Arménie, on met « un cierge dans chacune des mains du défunt afin que celui-ci puisse voir à la lumière des cierges ses amis qui ne sont plus (2). Aussi jette-t-on chez nous un vêtement sur le mort et lui met-on un pain sur la poitrine (3). Cette croyance à un prolongement de la vie dans le tombeau est commune à tous les peuples primitifs.

Quant à l'âme qui anime le corps, elle est tantôt représentée comme un souffle, tantôt comme une chose blanche qui demeure dans le côté gauche de l'homme ; d'autres fois on l'imagine sous la forme d'un oiseau blanc ou noir suivant que l'homme était bon ou méchant dans sa carrière terrestre. « Une vieille femme racontait qu'un jour, pendant qu'elle dormait sous un arbre, auprès de son petit-fils malade, elle vit en rêve une colombe sortir de la bouche de l'enfant, s'envoler et se poser sur l'arbre

1. Voir : *Revue Ethnogr.*, t. II, p. 179.

2. Voir : *Revue Ethnogr.*, t. II, p. 179.

3. Voir : *Revue Ethnogr.*, t. II, p. 179.

Lorsqu'elle se réveilla, elle trouva son petit-fils mort (1). »

Dans le district de Boulanough on appelle le corps une cage d'où, à la minute fatale, s'envole l'âme (2). C'est pourquoi on ouvre les fenêtres de la chambre dans laquelle agonise le malade ; on croit qu'ainsi l'âme s'envolera librement sans que l'agonie se prolonge, et sans que le corps soit trop tourmenté (3).

Il semble bien que toutes ces croyances sont des vestiges du paganisme ; ces vestiges sont enveloppés du brouillard obscur des superstitions populaires, inspirées par la frayeur de la mort. Par exemple, on croit que les morts ne seraient pas en repos dans leurs tombeaux si on négligeait telle ou telle cérémonie ; on pense qu'ils viennent rôder au cimetière pour voir si on respecte leur mémoire en faisant bénir leurs tombeaux au jour des morts. On peut indiquer également que les cadavres des amis eux-mêmes inspirent de la terreur surtout aux femmes. Quand, après la mort de l'un des membres de la famille, une autre personne tombe malade dans la maison, on pense que le mort veut emporter avec lui quelqu'un de ses proches (4).

1. Voir : Cette conception a peut-être une origine chrétienne ; on sait bien que le Saint-Esprit est représenté sous la forme d'une colombe. *Revue Ethnogr.*, t. II, p. 185.

2. Voir : *Revue Ethnogr.*, t. V, p. 172.

3. Voir : *Revue Ethnogr.*, t. VI, p. 321.

4. Voir : *Revue Ethnogr.*, t. II, p. 184, 185.

Nous trouvons aussi dans nos poésies populaires funèbres et dans les croyances qui les inspirent des marques de l'influence du christianisme ou plutôt de la vie ascétique du moyen âge.

Selon notre peuple rural, l'âme et le corps, bien qu'habitant ensemble, sont en querelle perpétuelle (1), et c'est l'âme qui a toujours le dessus ; la domination du corps n'est que temporaire, tandis que celle de l'âme est éternelle ; par conséquent il faut tout quitter : plaisirs, richesses, amis, parents, bonheur terrestre, et il faut se préparer à la vie du paradis. La poésie intitulée : *L'Âme et le Corps* est très caractéristique à ce point de vue :

L'ÂME ET LE CORPS

L'âme et le corps, qui sont frères,
Devinrent ennemis l'un de l'autre.
L'âme et le corps se disputèrent ;
L'âme, fâchée, voulut s'en aller.

Le corps, en pleurant, se jeta à ses pieds.
Il lui dit : — Où vas-tu, ô mon frère aîné ?
Je viens seulement d'arriver en ce monde.
Viens, construisons un grand palais ;

1. Voir : *Revue Ethnogr.*, t. V, p. 182.

Préparons une chambre richement ornée,
Entrons-y et faisons fête ;
Nous devons mourir un jour ou l'autre.

L'âme lui dit : — Corps ignorant,
Prête l'oreille à mon conseil :
Au jour du jugement dernier
On doit nous jeter au feu de la géhenne.
A quoi me sert donc ce monde vain et mensonger ?

L'ange est venu, apportant le firman de ma mort.
Il arrache à mes mains le monde et la vie.
A quoi me sert ce monde vain et mensonger ?

L'ange s'est assis sur ma tête,
Il m'a fermé la bouche, il m'a saisi la langue,
Il m'a ravi la lumière des yeux ;
A quoi me servent mon père et ma mère ?

Tous les voisins se sont rassemblés ;
L'ange Gabriel m'a paralysé la langue,
Il m'a détaché de ce monde,
A quoi me servent mon père et ma mère ?

Sitôt sortie du sein de ma mère, j'ai aimé le monde,
J'ai acheté lourd, j'ai vendu léger ;
J'ai excité la colère de Dieu contre moi.
Malheur à une pécheresse telle que moi !
A quoi me sert ce monde vain et mensonger ?

Ecoutez je vais dire les choses de ce monde :
Ne désire pas les choses de ce monde ;
Priez nuit et jour,
Pensez toujours à notre pauvre âme,
Pour que vous ne soyez pas confondus au jugement dernier.
A quoi me sert ce monde vain et mensonger ?

Notre Seigneur s'est assis sur le sombre nuage,
Il ordonne à l'ange Gabriel :
— Faites sonner toutes les trompettes,
Que chaque âme aille monter sur son corps.

Chaque âme se hâte de monter sur son corps ;
Celles qui ont péché ont une main sur la poitrine, l'autre sur
Elles disent : — Lève-toi, corps abject, [la face ;
De l'endroit où tu gis ; tu n'as jamais donné au pauvre un
Tu m'as noircie par tes péchés ; [morceau de pain ;
Viens au moins à mon secours en ce jour de jugement.

Les âmes qui furent justes
Rejoignent leur corps avec joie ;
Elles disent : — Lève-toi, corps, mon frère,
Tu as fait l'aumône aux pauvres,
Tu m'as conservée pure au monde,
Allons nous présenter au tribunal de Dieu,
Où l'on pèse les péchés et les récompenses.

Tous se rendent devant le tribunal du Dieu créateur.
Les justes s'agenouillent, Dieu les remet

Aux mains des apôtres Pierre et Paul.

Les pécheurs, Dieu leur dit : — Allez dans le feu éternel ;

Je ne reconnais personne parmi vous. »

Alors ils invoquent la sainte Mère de Dieu :

— Ne laisse pas périr les âmes que tu créas !

Grandes sont les souffrances des pécheurs.

Toutes ces superstitions, ces croyances dont l'origine est souvent bien obscure, on y remarque l'absence de cette sérénité en face de la mort qui se rencontre chez les peuples avancés dans la civilisation.

Il est bien rare de trouver dans les pensées de nos villageois cette conviction religieuse tranquille, capable de faire naître la soumission à la volonté de Dieu, consolateur des affligés. De là, tant de lamentations et tant de chants funèbres qui se font entendre autour des cercueils, en Arménie. Voilà pourquoi, dans nos poésies funèbres, on rencontre très rarement des strophes empreintes de résignation chrétienne, telle que la suivante qui nous rappelle les petites statuettes de pleureuses du moyen âge :

Si le malheur m'était venu des hommes,

J'aurais pleuré si fort que le monde entier m'aurait entendu.

Mais le malheur m'est arrivé de Dieu :

Je pleurerai si bas que le seuil de ma porte ne pourra m'en-

[tendre (1).

1. Voir : *Chants populaires arméniens*, p. 124.

L'habitude de pleurer les morts d'une façon particulière, avec accompagnement de certaines cérémonies, remonte à l'antiquité païenne. Nous savons que malgré les défenses rigoureuses du clergé arménien, au début de l'ère chrétienne, on pleurait en Arménie les morts à la manière des païens. L'historien F. de Byzance nous raconte qu'il y avait parmi les Arméniens « des mères de lamentation » qui, vêtues de noir, chantaient les qualités du mort et les œuvres qu'il avait accomplies ; elles jouaient aussi de la lyre et de la flûte, dansaient des danses fantastiques et funèbres, pleuraient, déchiraient leurs habits et leurs visages, et parvenaient ainsi à faire pleurer les assistants (1).

Cette même coutume existe encore, avec quelques petites modifications, bien entendu, dans nos villages arméniens d'aujourd'hui. Il y a là-bas, même actuellement, des vieilles femmes qui sont célèbres comme mères de lamentation. Leur rôle se résume en ceci : invitées dans les maisons mortuaires, elles composent et chantent des couplets funèbres, pleurent et font pleurer les assistants. Parfois aussi c'est la mère ou la sœur aînée du défunt qui devient la mère de lamentation.

Le sujet et la composition de ces chants sont des

1. Voir : *La Revue Ethnogr.*, t. I, p. 15 ; F. de Byzance, partie IV, chapitre XV et partie V, chapitre XXXI.

plus simples ; assise au chevet du mort, la mère de lamentation chante ses qualités, énumère ses œuvres tout en décrivant les principaux traits de sa personne.

SUR UN JEUNE HOMME

O mon fils au cheval sellé.
O mon fils au manteau brun,
O fleur de nos montagnes,
Que je sois immolée pour ton beau front,
immolée pour tes bras forts,
immolée pour tes yeux bleus.
Pourquoi ta mère ne fut-elle pas perdue
Avant de voir ta mort, mon fils... (1)

Les autres femmes agenouillées entourent le mort et répètent les derniers mots de chaque strophe. Ces derniers marquent une courte pause, que la mère de lamentation est obligée de faire, afin de pouvoir reprendre haleine et essuyer ses larmes. Elle continue ensuite ses plaintes et ses gémissements conformes à la qualité de la personne morte :

SUR UN ENFANT MORT

Tu es privé du soleil rouge, mon enfant, mon âme,
Tu est tombé de tes feuilles vertes, mon enfant, mon âme.

1. Voir : *Revue Ethnogr.*, t. X, p. 171 et suiv.

Toi qui as été secoué par les tempêtes,
Emporté par les torrents,
Tu étais la lumière de mes yeux,
Le soutien de mon cœur,
Et l'espoir de notre sol, mon enfant, mon
[âme... (1)]

Lorsque le mort est laboureur on énumère tout
ce qui caractérise sa profession :

La faucille est tombée de ta main,
La bêche est tombée sous ton pied,
Et la peur et la mort sont tombées de ma mémoire.
Que je sois immolée pour ton âme, mon laboureur,
immolée pour la charrue qu'attelaient tes
[mains... (2)].

Souvent, la vivacité des lamentations des mères
ou des épouses dépasse toutes les limites. Poussées
par le désespoir, elles arrachent leurs cheveux,
déchirent leurs habits, et s'évanouissent même.

Lorsqu'un vieillard vient à s'éteindre on ne pleure
pas d'une façon aussi excessive. La mort de celui-ci
est même considérée chez nous comme un bonheur.
C'est ce que nous démontrent non seulement les
mots de condoléance que l'on adresse aux familles

1. Voir : *Revue Ethnogr.*, t. X, p. 171 et suiv.

2. Voir : *Revue ethnogr.*, t. X, p. 171 et les pages suivantes.

des vieillards défunts, mais encore le couplet suivant, qui semble être composé par un vénérable poète classique :

Heureux, toi qui as eu cette mort-là !

Heureux, toi qui es mort ainsi !

Heureux, toi qui es parti paisible par ce calme chemin !

Pourtant, après l'enlèvement du cercueil des vieillards mêmes, on met une lourde pierre à l'endroit où la bière a été déposée, afin que, dit-on en Arménie, la mémoire du mort soit immobile et durable dans sa maison. Le soir venu, on allume également des cierges à ce même endroit ; on croit que de la sorte le chemin du mort sera éclairé pendant son grand voyage d'outre-tombe.

Mais lorsque le cercueil a été enlevé, la source des pleurs et des chants funèbres n'est pas encore tarie, car dans les maisons mortuaires on continue à se lamenter encore les jours suivants et toutes les fois que l'on se trouve en présence des objets qui rappellent la personne disparue. Voici une poésie composée assez longtemps après l'enterrement de celui dont elle parle ; elle démontre la profondeur et l'étendue du chagrin causé par la mort d'un être aimé :

LA MORTE A SON EPOUX

Je vais me changer en aigle,
Et venir me percher à ta fenêtre ;

Là, je gémirai si fort, si fort,
Que le sommeil te fuira pour toujours.
Tout autre peut dormir,
Mais moi et toi, nous ne devons plus dormir (1).

A vrai dire, les lamentations funèbres arméniennes sont des plaintes très simplement exprimées ; et il me semble qu'à ces plaintes peut s'appliquer merveilleusement l'observation si juste de M. Faguet : « Tous les genres littéraires sont faux, excepté l'élégie très simple et sans ornement... » (2).

1. *Antiquités d'Akine*, p. 495.

1. Voir page 46, *Flaubert*, par Emile Faguet.

LE DÉCOR

Sommaire : La nature apparaît dans tous nos chants populaires. — Rareté des paysages achevés. — Abondance des éléments de paysages, et valeur de ces éléments. — Sujets des paysages. — Harmonie du cadre avec l'état d'esprit des poètes. — Simplicité des couleurs et du dessin dans ces paysages.

Après avoir analysé, en partie du moins, les sujets des chants populaires arméniens, nous allons étudier à présent les paysages qui leur servent de cadres.

Nous avons déjà indiqué, dans le chapitre consacré aux chants d'amour, que la nature apparaît à chaque pas dans nos couplets populaires. En effet, tous les sujets, quels qu'ils soient, portent l'empreinte de la nature d'Arménie. Dans les chants de fête nous avons vu que le peuple rural déifiait la flore et les eaux de son pays; de là tant de soleil, tant de sources et tant de fleurs dans ces chants. Puis, en étudiant les chants d'amour, nous avons remarqué que pas une poésie n'est composée autrement qu'en plein air, au milieu des décors variés de la nature d'Arménie. Nous avons examiné également les chants des émigrés, dans lesquels le regard de l'épouse, restée

au pays, est tourné sans cesse vers les mers et les contrées lointaines qui la séparent de son bien-aimé ; parfois aussi ces chants nous montrent le petit verger rendu désert par l'absence du mari, et sur lequel s'arrêtent les regards de cette femme malheureuse que rien ne peut consoler, ni le chant du rossignol, ni le clair de lune, ni le printemps fleuri. Enfin, dans nos lamentations funèbres, nous avons rencontré d'abondantes comparaisons entre les morts et les objets de la nature environnante, ou bien ce sont des souvenirs des endroits visités jadis par les défunts qui sont dépeints par les pleureuses courbées auprès des cercueils :

SUR SON JEUNE FILS MORT (1)

Je n'irai plus sous les rosiers de notre jardin,
Car le diamant de ma bague est tombé pour toujours.
Oh, qu'il est amer de pleurer une mort prématurée!

Bref, il serait aisé de démontrer que dans toutes les poésies populaires arméniennes on est en présence des traces de la nature. On peut même affirmer que le paysage est inséparable des sujets que traitent nos poètes campagnards.

Du reste, cela s'explique facilement, car, comme

1. Voir *Antiquités d'Akine*, p. 483.

nous l'avons déjà signalé ailleurs, les auteurs de ces poésies sont des paysans habitant au sein de la nature pittoresque d'Arménie. Dès lors, les champs, les fleuves, les montagnes, les jardins, les fleurs et les oiseaux de leur pays doivent, n'importe comment, se refléter dans les strophes qu'ils composent.

Pourtant hâtons-nous d'ajouter que dans les poésies populaires arméniennes, il y a très peu de paysages proprement dits, tels que l'entendent les poètes et les peintres européens. Je veux dire que le paysage est trop rarement complet dans ces chants pour être appelé de ce nom ; il n'est presque pas devenu un objet d'attention spéciale pour nos poètes populaires. On peut dire, en un mot, qu'ils n'ont nullement eu l'intention de donner une description de la nature qui les entoure. Et si nous disions tout à l'heure que tous les chants populaires arméniens renferment des paysages, nous voulions dire qu'ils en offrent, à chaque pas, des éléments. D'après les exemples traduits au cours de notre étude, le lecteur a déjà remarqué que les couplets sont parsemés de roses, d'arbres, de grenades, de fontaines, de collines, de neige, de rayons de lune, etc., etc. Un poète conscient de son art pourrait rassembler ces éléments épars çà et là, et, en les subordonnant à ses idées, donner pour cadres à ses sujets champêtres des décors complets et variés. Tandis que nos

poètes campagnards laissent tous ces éléments de paysages dispersés au cours de leurs improvisations, sans aucun souci de les disposer dans un but déterminé.

On sait que cette négligence constitue l'un des traits caractéristiques des chants populaires ou primitifs chez tous les peuples. La précision du paysage, l'arrangement savant et complet du cadre et des personnages sont propres à la poésie ou à la peinture, arrivées à un certain degré de perfection. Dans la poésie primitive, au contraire, on n'étudie pas le paysage avec un souci particulier ; il ne devient pas l'objet d'une étude spéciale, et il n'est cultivé que très rarement pour lui-même, comme un genre à part.

A vrai dire, le paysage est un de ces genres poétiques qui marquent déjà chez l'artiste une certaine impersonnalité ; c'est ce qu'il ne faut pas trop exiger de nos poètes campagnards, qui, comme nous l'avons vu, ne chantent que des sujets lyriques strictement personnels, ayant des rapports immédiats avec leur vie intime, avec leurs soucis familiaux. Et si, malgré tout, de temps à autre, il s'échappe de leurs lèvres quelques éléments de paysages, cela se fait tout naturellement, sans effort, ni préméditation.

En effet, quand les poètes lettrés décrivent un paysage, leur but principal consiste à mettre sous

les yeux du lecteur un spectacle que celui-ci ignore en réalité ; alors le lecteur se le représente à l'aide de son imagination, sans dépasser, bien entendu, les limites des données écrites. En ce cas, il est évident que les poètes sont obligés de donner autant de traits descriptifs qu'il est nécessaire pour communiquer au lecteur l'impression exacte du paysage qu'ils veulent peindre ; car ce paysage s'étend presque toujours loin du cabinet de travail du lecteur.

Pour nos poètes populaires il n'en est pas de même ; ceux-ci n'ont pas ce souci de faire connaître au lecteur le paysage avec tous ses traits décrits minutieusement, afin que l'impression en soit à la fois fidèle et complète. Ils chantent tout naturellement, pareils aux oiseaux. Et leurs auditeurs sont leurs semblables : des paysans, vivant de la même vie, au sein de la même nature ; aucune différence de rang et d'instruction entre ces poètes chansonniers populaires et leurs auditeurs. Ils connaissent tous chaque arbre, chaque source et chaque montagne de leurs alentours ; ils connaissent aussi et en détail les habitants et les mœurs locales. En conséquence les uns et les autres peuvent se comprendre même alors qu'ils parleront avec des allusions. Celles-ci ne diront pas grand chose à l'esprit des personnes ignorantes des détails de cette vie champêtre ; au contraire, ces mêmes allusions, d'apparence incohérente, évoqueront dans l'esprit des paysans une foule de souvenirs chers à

leurs cœurs et de tableaux familiers. Le vrai charme de la poésie populaire arménienne ne peut être goûté que par les paysans, car ce sont eux seuls qui peuvent comprendre la richesse infinie des détails de paysages qu'elle évoque.

Le couplet suivant nous aidera à nous en convaincre :

Aujourd'hui la charrue est à nous,
C'est mon père qui tient le mancheron de la charrue.
Et tout le monde sait bien
Que le jeune bouvier aux cheveux châtons est mon bien-
[aimé (1).

Rien de plus simple que ces quatre vers : pas un mot descriptif du paysage n'est inséré dans ce couplet ; on pourrait même dire que les trois parties dont se compose cette strophe, ne sont pas bien liées entre elles.

Mais ceux qui l'ont composé, ce quatrain d'une apparence incohérente et dépourvue de pittoresque, y trouvent, retracés logiquement et sobrement, des plaisirs qui leur sont bien connus :

Aujourd'hui la charrue est à nous.

Cela veut dire qu'aujourd'hui c'est notre tour de

1. Voir : *Mille et une Chansons*, fascicule I, p. 10.

labourer notre champ avec la charrue commune. Souvent, dans les villages arméniens, chaque famille ne possède pas une charrue en propre, ou le nombre indispensable de bœufs qui tirent la lourde charrue du matin au soir. Mais dans chacun de nos villages il y a quelques charrues qui appartiennent aux notables, et dont profitent aussi les autres familles moins fortunées. En revanche, celles-ci prêtent aux propriétaires des charrues le concours de leurs services dans les travaux champêtres. On prête aussi les attelages de bœufs ; chaque famille, quand vient son tour de labourer, réunit à sa disposition le nombre de bœufs nécessités par les travaux qu'elle a à faire. Or, lorsque la jeune campagnarde arménienne chante le premier vers de ce couplet, elle se représente naturellement que l'action se passe au printemps alors qu'on laboure les champs. Mais l'idée du printemps n'a rien d'abstrait pour elle ; toute une série d'images et de sensations sont inséparables de cette idée : elle se représentera la nature à cette époque de l'année, ou pour mieux dire, elle promènera son regard autour d'elle, sur le vaste paysage des champs qui entourent son village ; et dans ce grand paysage se dessinera clairement devant ses yeux le morceau de terre qui appartient aux siens, qui est aussi l'objet de leur orgueil... et combien de souvenirs et de sentiments encore s'éveillent dans son esprit ! Puis, elle voit que là, sur ce morceau de terre, travaille une charrue

attelée de cinq à dix couples de bœufs ; cette charrue fend le sein de la terre pour y faire pénétrer la fraîcheur vivifiante de l'air. Ajoutons que notre jeune campagnarde entendra chanter encore de toutes parts des quatrains de labour que les cultivateurs répètent pour encourager les bœufs haletants.

Toutes ces images et toutes ces sensations sont contenues dans cette petite phrase :

Aujourd'hui la charrue est à nous.

Passons à présent au deuxième vers de notre couplet :

C'est mon père qui tient le mancheron de la charrue.

On sait que pour tenir le mancheron de la charrue, il faut avoir une grande force avec beaucoup d'habileté afin de conduire utilement l'instrument de labour. Précisez ce personnage avec les traits caractéristiques d'un père. N'oubliez pas non plus que c'est sa fille qui chante cette strophe, c'est-à-dire ajoutez quelques sentiments filiaux de respect et d'orgueil, tels que peut en ressentir une campagnarde, alors vous aurez toute l'impression produite par ce deuxième vers :

C'est mon père qui tient le mancheron de la charrue.

En outre, on remarque déjà dans ces deux vers

quelques accents de joie ou de bonheur. Cette joie se précise, s'explique encore mieux dans la suite :

Et tout le monde sait

Que le jeune bouvier, aux cheveux châtons, est mon bien-
[aimé.

Non loin de notre charrue, sur la verte prairie où l'herbe est à peine poussée, on voit un jeune pasteur aux cheveux châtons qui fait paître ses bœufs fatigués. Toutes les jeunes filles et tous les parents qui regardent ce jeune pasteur avec admiration, ne doivent rien espérer de lui, car il est le bien-aimé de notre campagnarde qui a su exprimer dans une seule strophe, très simple, un grand paysage radieux avec des personnages vivants.

On pourrait de même analyser la plupart de nos strophes populaires, et trouver dans chaque vers des merveilles de paysages et de sentiments.

Si dans nos recueils de chants populaires nous rencontrons souvent des quatrains qui ne contiennent pas de paysages proprement dits, c'est seulement aux yeux de ceux qui, ne connaissant pas les circonstances et les endroits évoqués par ces quatrains, n'en saisissent pas le sens ; à moins que, bien entendu, le quatrain n'ait perdu sa forme primitive et ne soit devenu défectueux, car cela arrive aussi très souvent, et le quatrain devient alors absolument inintelligible.

Mais quels sont en somme les paysages qui sont dispersés dans nos chants populaires ?

On peut dire que puisque tout le peuple rural arménien a sa part de composition dans ces poésies, il est clair que tous les aspects de la nature doivent s'y refléter. Nous savons que l'Arménie est un pays montagneux : de grandes chaînes de montagnes s'allongent du nord au sud et de l'est à l'ouest. La plupart sont boisées et riches en pâturages. Mais le plus légendaire, le plus gigantesque et le plus beau de tous nos monts, c'est le vieil Ararat qui dresse son corps massif, couvert de neiges éternelles, vers les nues.

Il n'y a rien d'étonnant à ce que dans nos poésies populaires nous trouvions beaucoup de paysages et de souvenirs des montagnes d'Arménie. En voici quelques spécimens que j'extrais presque au hasard :

Je descendais de la montagne,
Tu ouvris ta porte et commenças à pleurer... (1).

Ou bien :

Le soleil brille sur la montagne,
Et la mousse sur les rochers... (2).

Ou bien encore :

Le noir nuage s'appesantit sur la cime de la montagne
Et la perdrix est assise sur le rocher ;

1. *Mille et une Chansons*, p. 38, fascicule I.

2. *Ib.*, p. 21.

Pourquoi m'as-tu oubliée, n'est-ce pas que c'est là,
Sur ce haut sommet que nous avons fait notre vœu d'a-
[mour (1) ?

En été les paysans arméniens guident leurs troupeaux de brebis, de chèvres et de vaches vers ces hauteurs. Ils y campent sous des tentes dressées aux flancs des montagnes, sur le bord fleuri des sources, dans les gras pâturages. A l'approche de l'automne ces paysans, avec de riches provisions de beurre, de fromages et de laine, redescendent aux vallons pour passer l'hiver dans leurs chaudes cabanes. Ce séjour sur les montagnes constitue l'un des plus grands agréments de la vie de nos paysans. Dans la poésie suivante, dont le beau texte arménien est presque intraduisible, ils ont admirablement chanté toute la splendeur magique de ce pays montagneux, et toute la pure joie qui fait tressaillir leur cœur quand ils pensent qu'avec le printemps s'approche aussi la saison des montagnes :

Douce est la lune, et doux le zéphir,

Lé, lé, lé, lé,

Lo, lo, lo, lo !

Qu'il est doux le sommeil du campagnard !

Heureux les jours

Où nous monterons sur les montagnes !

1. *Ib.*, p. 20.

La lune s'est levée à l'horizon,

Lé, lé, lé, lé,

Lo, lo, lo, lo !

Qu'il est doux le son de la flûte du pasteur !

Heureux les jours

Où nous monterons sur les montagnes !

Le bouvier fait paître ses bœufs,

Lé, lé, lé, lé,

Lo, lo, lo, lo !

Qu'il est doux le sommeil du conducteur de la charrue !

Heureux les jours

Où nous monterons sur les montagnes !

Le zéphir souffle en murmurant,

Lé, lé, lé, lé,

Lo, lo, lo, lo !

Qu'il est doux de respirer la brise du lac !

Heureux les jours

Où nous monterons sur les montagnes !

Les champs et les vallons sont endormis,

Lé, lé, lé, lé,

Lo, lo, lo, lo !

Qu'il est doux le murmure des sources chantantes !

Heureux les jours

Où nous monterons sur les montagnes

Tous les oiseaux sont dans leurs nids,

Lé, lé, lé, lé,

Lo, lo, lo, lo !

Qu'il est doux le chant du rossignol !

Heureux les jours

Où nous monterons sur les montagnes !

L'air est embaumé d'une odeur de paradis,

Lé, lé, lé, lé,

Lo, lo, lo, lo !

Qu'il est doux le parfum de la belle rose !

Heureux les jours

Où nous monterons sur les montagnes (1) !

Cet immortel chef-d'œuvre, qui donne si bien l'impression d'une belle nuit orientale, est, en outre, l'une de ces poésies qui sont très rares dans nos recueils : où l'on ne trouve pas souvent des chants de ce genre, consacrés presque entièrement à la description de la nature.

Après les monts et les vallons, ce sont les champs qui servent de cadres à nos poésies populaires. Nous avons déjà vu que dans les couplets de nos laboureurs ce sont les champs immenses, entourant les villages, qui, tour à tour, apparaissent.

De temps en temps, on aperçoit également quelques paysages marins ; l'Arménie ne possède-t-elle pas aussi des lacs bleus, du sein desquels émergent des îlots abritant des couvents séculaires ? (2).

1. *Mille et une Chansons*, fascicule I, p. 8.

2. *Mille et une Chansons*, fascicule I, p. 8, 52, 58.

Mais nos poésies populaires offrent encore des paysages empruntés aux villages eux-mêmes. Les vignes et les jardins, par exemple, occupent une place importante parmi ces décors :

Mes pieds sont mouillés de rosée,
Et la porte de la vigne est entr'ouverte,
Tandis que mes yeux, loin de mon bien-aimé,
Sont remplis de larmes.

(*Mille et une Chansons*, I, p. 13)

Et voici encore un autre coin de jardin :

Abricotier, ne porte pas de fruits,
N'entre-croise pas tes branches,
Pour que chaque fois que j'entre dans ta voûte
Mes souvenirs douloureux ne s'éveillent plus (1) !

Je voudrais citer également la belle strophe suivante d'une berceuse que les mères chantent en balançant le berceau de leurs bébés :

J'ai fait un berceau branlant,
Suspendu entre deux arbres du jardin,
Réunissez-vous, ô branches ombrageuses,
Et enveloppez ainsi mon enfant (2) !

Même la petite église du village n'est pas oubliée

1. *Mille et une Chansons*, fasc. II, p. 5.

2. *Antiquités d'Akine*, p. 213.

dans nos quatrains ; souvent elle sert de fond pour les scènes populaires, animées par les amoureux (1). D'autres fois c'est auprès des sources que se passent des scènes d'amour ; les jeunes filles arméniennes, matin et soir, viennent à ces sources la cruche à l'épaule, chercher de l'eau. C'est là un de ces décors qui se rencontrent assez fréquemment dans nos chants :

La cruche à l'épaule, tu arrives de la fontaine,
Ne te détourne pas de ton chemin, cruelle,
Mon cœur brûle, la fumée sort de mes veines,
Tu es belle et gentille, écoute-moi un peu (2) !

Contentons-nous des spécimens que nous venons de citer. Si nous voulions énumérer tous les paysages chantés par nos campagnards, la liste en serait trop longue. Disons simplement que nos poésies populaires reflètent tous les aspects de la nature ; tantôt ils sont rafraîchis par la pluie du printemps.

La pluie tombe en s'éparpillant
Et les feuilles du saule en tremblent ;
Voici aussi mon frère,
Qui vient sur son rouge cheval fougueux (3).

1. *Mille et une Chansons*, fasc. II, p. 21.

2. *Chants pop. arm.*, p. 6.

3. *Mille et une Chansons*, fascicule I, p. 17.

Tantôt ils sont blanchis par la lune d'été. D'autres fois, les noirs nuages d'automne ombragent nos campagnes ; ou bien c'est la neige qui couvre le village :

Cette nuit est une nuit de clair de lune,
La neige a tacheté la terre,
Ma gentille aux sourcils arqués, aux joues vermeilles,
Approche-moi ton œil pour que je le baise (1) !

De tous ces tableaux émane cependant un autre charme, c'est cette harmonie naturelle existant entre les décors et l'état d'esprit des personnages qui les animent :

Le ciel est nuageux, mais il ne neige pas,
La nuit tombe, mais tu ne rentres pas encore.
Tu es sur les routes lointaines,
Et le sommeil fuit mes yeux (2).

Il est aisé de remarquer, même en dépit de notre traduction ingrate, que la nature et cette jeune femme sont toutes deux en attente et tristes. Quoique le ciel soit couvert de nuages lourds de neige ; quoique l'heure de rentrer à la maison soit venue, ni la neige ne tombe afin que le ciel dévoile ses étoiles ; ni le mari de cette femme ne rentre afin qu'elle

1. *Mille et une Chansons*, fascicule I, p. 33.

2. *Revue ethnogr.*, t. XI, p. 49.

puisse dormir tranquillement. On nous permettra de traduire ici encore un autre exemple du même genre qui exprime, d'une façon encore plus fine, cette harmonie du paysage et de la psychologie du personnage dont il est question :

C'est le printemps, mais il a tombé de la neige,
Et mon bien-aimé s'est refroidi de moi ;
Que la langue du méchant homme soit maudite (1) !

Ici, de même que dans le couplet précédent, l'analogie entre l'aspect du paysage et l'état d'esprit du personnage est manifeste. On sait qu'au printemps on n'attend que du soleil et de la joie, mais il n'en est pas toujours ainsi : quelquefois, à peine les arbres ont-ils fleuri qu'il tombe de la neige ; les froids aussi reviennent, et on se désenchante de l'illusion du printemps ; c'est extraordinairement triste. Et à présent, imaginons une jeune fille qui, en regardant ce mauvais jeu de la nature autour d'elle, se rappelle son triste sort : après ses fiançailles elle n'attendait de la part de son fiancé que des caresses et des sourires, tandis que celui-ci, au contraire, lui rend la bague d'alliance, car les méchantes langues ont calomnié cette pauvre fille innocente auprès de son bien-aimé.

En dernier lieu, ajoutons que tous ces paysages

1. *Mille et une Chansons*, t. I, p. 37.

sont faits d'un art singulièrement spontané. Toutes les fois que nos poètes populaires décrivent un décor, ils se contentent de choisir instinctivement quelques-uns des principaux éléments du paysage. Mais ces quelques traits sont si bien choisis qu'ils évoquent dans l'esprit de ceux qui connaissent bien la campagne arménienne, des tableaux entiers, sur lesquels se détachent avec relief les objets principaux.

Cette simplicité de technique se fait remarquer dans les couleurs aussi bien que dans le dessin dont se sert notre peuple. Il ne détaille pas les couleurs ; il n'en note même pas souvent ; et si dans ses couplets on rencontre quelquefois çà et là des adjectifs colorés, leur nombre ne sera pas grand. Toujours et partout nous trouvons les tons suivants : le vermillon, le vert, le noir et le blanc ; ainsi que de temps à autre la teinte châtain pour les cheveux, le rose pour en colorer les joues des enfants et des jeunes filles ; et enfin quelques « mers bleues » pour désigner la couleur des yeux. On voit que ces poètes populaires ne dégradent pas les nuances sur leurs palettes comme le font les écrivains descriptifs ; mais ils se contentent de marquer d'un seul mot la couleur à la fois simple et frappante de l'objet qu'ils veulent décrire.

On peut faire la même remarque pour le dessin ; c'est l'impression générale des choses qui attire leur attention. Par exemple, ils définissent avec les adjec-

tifs : grand, petit, beau, laid, bon et méchant. L'auditeur doit compléter les détails par son imagination.

En somme, nos poésies populaires, ainsi que les paysages qu'elles évoquent, ne sont que des croquis esquissés naïvement. Ces croquis fugitifs laissent toujours une grande part de vagabondage à notre imagination pour compléter les traits restés mal définis.

La poésie suivante, qui est l'une des plus belles créations de nos poètes populaires, résume très bien tout ce que nous venons d'indiquer sommairement dans ce chapitre :

Une source au cours argenté
Coule sur le mont Mrza.
Deux belles brunes sont venues
Y remplir leurs cruches ;
Et deux beaux jeunes hommes robustes
Sur leurs chevaux sont en promenade par là.
— Jeune fille, par l'amour de ton père,
Verse-moi une goutte d'eau !
— Mon eau n'est pas fraîche, elle est chaude,
Epris de nous, plusieurs hommes sont morts.
— Verse de l'eau, que nous mourions, nous aussi,
Il vaudrait mieux n'être pas nés.

1. *Revue ethnogr.*, t. XII, p. 104.

LE RYTHME

Sommaire : Les voyelles, les consonnes et l'accent tonique en arménien. — La versification arménienne. — Refrains dans nos chants populaires. — Rythmes de nos chants populaires. — Rimes employées dans la poésie populaire arménienne. — Richesse et succession des rimes dans nos quatrains.

Dans la langue arménienne actuelle la distinction entre voyelles longues et voyelles brèves n'existe pas. Il n'y a pas non plus de lettres muettes. Les lettres sont de valeur égale dans tous les mots ; on prononce tout et nettement.

La place de l'accent tonique aussi est simple et claire en arménien : tous les mots sont accentués sur la dernière syllabe, excepté les mots terminés par la lettre « *լ* » (le, la). Ceux-ci sont accentués non pas sur la dernière syllabe mais sur l'avant-dernière. La lettre « *լ* » compte toujours au nombre des syllabes du vers, et cela à la fin comme dans le corps des mots.

On voit donc que le vers arménien est à très peu de chose près comme le vers français, c'est-à-dire, qu'il est syllabique, lui aussi.

Les règles de la versification sont les mêmes pour notre poésie littéraire et pour la poésie composée par nos campagnards. La seule différence, c'est que la plupart des pièces de notre poésie populaire ont des refrains.

Si la poésie littéraire est faite pour être lue ou pour être récitée, au contraire la poésie populaire n'est jamais faite pour la lecture ; elle est composée spécialement pour être chantée. Comme nous l'avons déjà dit, les paroles prennent naissance en même temps que le motif ; ils circulent tous les deux dans les villages, et sont oubliés presque toujours ensemble. Nos campagnards étant illettrés ne peuvent pas goûter la poésie sans motifs. Ils composent les couplets en chantant, et c'est ainsi que ces couplets se répandent parmi les populations de divers districts. Nos paysans ne récitent presque jamais leurs créations rythmées ; ils ne les lisent pas non plus, mais ils les chantent seulement.

De là cette richesse de refrains que nous trouvons soit au début, soit à la fin des vers ou des strophes populaires.

Les refrains peuvent se diviser en trois catégories principales :

I. — Des refrains qui sont de simples interjections sans aucun sens déterminé ; ils ont une valeur syllabique pour le motif qu'ils développent ; par exemple :

J'ai déplié les tapis,
Et disposé les coussins brodés en couleur.

Vaï, lé, lé, lé, lé, lé.

lé, lé, lé, lé, lé.

Tarlan, mon âme, pour toi j'ai préparé aussi
Du beurre et de la crème ;

Vaï, lé, lé, lé, lé, lé,

lé, lé, lé, lé, lé (1).

II. — Des refrains qui sont des vocatifs adressés
à la personne qui a, en quelque sorte, inspiré le
chant :

Le sort blessa mon cœur d'une flèche,

bien-aimé,

Mes larmes coulent en torrent,

bien-aimé,

Pour l'amour de ton Dieu,

bien-aimé,

Viens et emporte-moi avec toi,

bien-aimé (2).

III. — Dans nos chansons populaires, nous trou-
vons enfin des refrains qui sont plus longs, et qui,
tout en alternant avec les paroles des couplets, en
complètent le sens :

La lune est sur la pente,

Bien-aimée, holà;

1. *Mille et une Chansons*, fascicule I, p. 18.

2. *Mille et une Chansons*, fasc. I, p. 12.

*Jeune fille, toi, gentille,
Mon âme, mon âme,
Heureux qui te possédera.*

Son visage est pareil au tien ;
*Bien-aimée, holà,
Jeune fille, ta démarche,
Mon âme, mon âme
Me fait perdre la tête (1).*

Quelle que soit la valeur poétique des refrains, il est évident qu'en étudiant le rythme des chants populaires arméniens, nous voyons qu'on ne pourrait pas se passer de ces refrains ; car, comme nous l'indiquent les trois spécimens, cités plus haut, ils sont inséparables du sens et de la facture des couplets qu'ils accompagnent. On peut dire que ces refrains expriment, en quelque sorte, le sentiment du poète non pas avec des phrases mais avec de courtes interjections ou avec des petits mots. Je veux dire que leur rôle a une certaine analogie avec celui des paroles lyriques chantées par les chœurs dans la tragédie classique.

Le nombre des syllabes dont se composent les refrains, varie de une à douze. On en peut trouver d'abondants échantillons dans les fascicules I et II des chansons populaires publiés par le Père Komitas et M. Abeghian.

1. *Mille et une Chansons*, fasc. I, p. 28,

Ce qu'il y a à remarquer dans les refrains des chants populaires arméniens, c'est que le nombre des syllabes, dont se compose le refrain, est absolument indépendant du nombre des syllabes du vers qu'il accompagne :

La bague d'alliance n'allait pas bien à mon doigt,

Ah !

Mon fiancé n'était pas celui que mon cœur désirait,

Ah !

Vaï, lé, lé, lé, lé, lé, lé,

Vaï, lé, lé, lé, lé (1).

Le texte de cette poésie est composé de deux vers de sept syllabes, tandis que le refrain n'a qu'une seule syllabe après le premier et le deuxième vers ; et dans la deuxième partie de ce couplet, le refrain est de sept et de cinq syllabes. De sorte que le nombre des syllabes, composant les refrains dépend plutôt de leur motif musical que de toute autre chose.

En outre, quand les refrains sont formés de plus d'une ligne, ils sont souvent rimés et tout à fait indépendamment des rimes des vers dont ils font partie.

Quant aux rythmes des vers proprement dits, nous en connaissons, d'après ce qu'on a recueilli jusqu'à aujourd'hui, les catégories suivantes :

1. *Mille et une Chansons*, p. 22, fascicule I.

I. — Des vers de quatre syllabes (1).

II. — Des vers de cinq syllabes (2).

III. — Des vers de six syllabes (3).

IV. — Des vers de sept syllabes (4).

Dans ces quatre catégories, le vers n'est pas divisé en deux parties par une césure ; chaque vers a un seul accent fixe, placé sur la dernière syllabe. Mais le vers n'est pas dur ou monotone pour cela ; au contraire, il est même très souple, car les paroles employées dans notre poésie populaire ne sont presque jamais longues. Par conséquent dans ces quatre catégories, la place de ces accents varie suivant la longueur des mots employés.

Ajoutons aussi que le vers de sept syllabes est le type le plus répandu dans la poésie populaire arménienne. La plupart de nos quatrains sont composés sur le rythme de sept syllabes.

V. — Dans la poésie populaire arménienne, le rythme le plus original et le plus ancien est assurément celui que l'on appelle en Arménie : « Antouni » (5) qui est

1. *Mille et une Chansons*, p. 20, 22.

2. *Mille et une Chansons*, p. 10, fascicule II.

3. *Mille et une Chansons*, p. 14, 38, fascicule I.

4. *Mille et une Chansons*, p. 7, 8, 9, 10, 11, 12, etc., fasc. I.

5. Le mot « antouni » signifie en arménien « qui n'a pas de maison, c'est-à-dire émigré ». Dans le beau livre de M. Djani-
nikian : « *Antiquités d'Akine* », nous trouvons beaucoup de
chants d'émigrés, composés sur ce rythme. Peut-être origi-
nairement composait-on les chants des émigrés sur ce rythme
spécial ; de là le nom pourrait avoir passé du sujet au rythme,

un mélange de deux vers inégaux : le premier de sept et le deuxième de huit syllabes ; et ainsi tous les vers suivants. Dans chacun d'entre eux, il y a trois syllabes accentuées, c'est-à-dire :

—' — —' —' = de sept syllabes

— —' —' — —' = de huit syllabes.

—' — —' —' = de sept syllabes.

— —' —' — —' = de huit syllabes (1).

La place du dernier de ces accents est fixe : il tombe toujours sur la syllabe finale de chaque vers. L'un des autres accents doit concorder toujours avec l'accent tonique de l'un des mots qui précèdent le dernier mot du vers. Quant au troisième de ces trois accents, il peut être placé où le poète voudra ; on peut même le négliger. Au moyen de ce rythme on parvient à obtenir des beautés musicales souples et harmonieuses.

VI. — Les vers de huit syllabes, dans lesquels il y a généralement deux accents fixes : l'un sur la quatrième syllabe et l'autre sur la huitième, de sorte que chaque vers est divisé ainsi en deux parties égales (2).

car nous avons aussi un assez grand nombre de chants d'amour de ce même rythme. Voir, *Antiquités d'Akine*, p. 427. — P. 27, *Chanson populaire*, par M. Abeghian.

1. Voir des exemples dans *Mille et une Chansons*, fasc. II, p. 7, 14.

2. Voir *Mille et une Chansons*, fasc. I, p. 53, 58 ; fasc. II, p. 24, 54, 65. *Saz de Van*, II, p. 27, 28.

VII. — Des vers de neuf syllabes qui se divisent en trois parties égales :

— — — ' — — — ' — — — '
 — — — ' — — — ' — — — '

Ou bien qui sont composés de deux parties inégales :

— — — — — ' — — — — — '

Ou bien encore c'est la première partie des vers qui a quatre syllabes et la deuxième cinq (1).

— — — — — ' — — — — — '

VIII. — Des vers de dix syllabes qui ont deux accents fixes : l'un sur la cinquième syllabe et l'autre sur la dixième (2).

IX. — Des vers de onze syllabes, se divisant en deux parties (3).

— — — — — ' — — — — — '

Ou bien :

— — — — — ' — — — — — '

X. — Des vers de douze syllabes, tantôt faits de quatre parties égales :

1. Voir *Saz de Van*, I, p. 83, et *Mille et une Chansons*, p. 5, fasc. I.

2. Voir *Saz de Van*, II, p. 26, et *Mille et une Chansons*, p. 52, fasc. I.

3. Voir *Saz de Van*, I, p. 41, 54.

— — ' — — ' — — ' — — '
— — ' — — ' — — ' — — '

Et tantôt tout le vers de douze syllabes divisé en deux parties inégales (1).

XI. — Des vers de treize syllabes composés de deux parties, l'une de huit syllabes et l'autre de cinq (2).

XII. — Des vers libres, c'est-à-dire de différentes mesures et de rimes mêlées. Ils sont aussi quelquefois sans rimes ou presque sans rimes, à césures libres, d'un nombre de syllabes à peu près quelconque, dont l'unité est plutôt psychique que syllabique (3).

Ce sont là les principales catégories de rythmes que l'on rencontre dans les chants populaires arméniens.

La plus grande partie des chants est rimée.

A ce propos, il faut remarquer tout d'abord que dans nos poésies populaires, les rimes sont relativement plus riches que dans notre poésie littéraire. Pourtant hâtons-nous d'ajouter que cette richesse de rimes ne peut pas être attribuée à tous les chants populaires arméniens, mais principalement aux quatrains, dont nous nous occuperons ici en détail ; car

1. Voir *Mille et une Chansons*, fasc. II, p. 19, et *Saz de Van*, I, 59.

2. Voir *Saz de Van*, I, p. 70, 71.

3. Voir *Saz de Van*, I, p. 15, 36, 50 II, 17, 20, 25, etc.

les autres pièces de notre poésie populaire ne présentent pas d'originalité au point de vue de leurs rimes. Les rimes de telles pièces ne sont que rarement riches; puis elles sont tantôt plates et tantôt mêlées. Nous trouvons également des strophes rimées d'un même groupe de syllabes homonymes, c'est-à-dire que les rimes ne sont ni plates, ni croisées ou mêlées, mais monotones, si je peux me servir de cette expression (1).

Tandis qu'au contraire les rimes de nos quatrains sont ordinairement très riches (2). La raison en est que ceux-ci passant de bouche en bouche, subissent des changements; ils sont remaniés par plusieurs individus; chacun de ces individus fouille à son tour les richesses du dialecte de son district, et remplace les rimes faibles par des rimes riches. En outre, nos poètes campagnards emploient aussi quelquefois des mots turcs. On compose ces mots turcs avec des mots homonymes arméniens et ils reçoivent des rimes riches (3); c'est ce qui est absolument inadmissible dans la poésie littéraire arménienne. Mais il y a une troisième raison pour laquelle les rimes sont plus riches dans notre poésie populaire que dans la poésie composée par les lettrés;

1. *Saz de Van*, I, n° 7, 10, 17, 22.

2. *Mille et une Chansons*, I, 28, 44, 17, 18, 20, etc.

3. Voir des exemples : *Revue Ethnogr.*, t. VI, pp. 372, 373, 374, 375, etc.

nous avons un assez grand nombre de quatrains dans lesquels le premier et quelquefois aussi le deuxième vers sont arrangés de telle façon que leur rôle est plutôt d'harmoniser et d'enrichir les rimes que d'ajouter des éléments essentiels au sujet principal du quatrain :

Le saule est très haut,
Et l'amour de la bien-aimée est doux,
Va, demande à son père,
S'il te la refuse, enlève-la (1) !

Ou bien :

Devant la porte du moulin il y a un vert pré,
Son frère n'a pas de cœur,
On emporta sa sœur,
Il n'a poussé aucun cri de douleur (2).

Ou bien encore :

Regardez là-bas, le petit oiseau,
Il est assis sur l'épine,
Je m'immolerai
Pour des yeux noirs et pour des joues vermeilles (3).

Comme nous le voyons, d'après ces exemples, les

1. Voir *Revue Ethnogr.*, t. II, p. 339.

2. *Revue Ethnogr.*, t. II, p. 342.

3. *Chansons populaires*, par M. Abeghian, p. 24.

premiers vers sont de pures descriptions d'un objet ou d'une scène de la nature environnante, qui n'ont aucun rapport étroit avec le sens du quatrain. A lire de pareils couplets, on croit avoir devant les yeux de courts vers, imprimés sur des petites feuilles et ornés de vignettes ; les premiers vers de ces quatrains sont plutôt des ornements richement rimés, librement choisis parmi les objets de la nature d'Arménie, que le complément de l'idée maîtresse du quatrain.

La succession des rimes dans les quatrains populaires arméniens est assez originale. Nous avons très peu de quatrains avec des rimes plates ou croisées, mais les rimes sont triples, à savoir le premier, le deuxième et le quatrième vers sont rimés ensemble ; quant au troisième vers, il n'est pas rimé, ainsi :

— — — — — tenir,
— — — — — venir,
— — — — — autour,
— — — — — punir.

Remarquons aussi que dans nos quatrains les rimes ne sont pas toujours aux dernières syllabes ; souvent elles sont placées aux avant-derniers mots ; tandis que le mot final est le même pour le premier, le deuxième et le quatrième vers ; un exemple avec des rimes françaises expliquera mieux notre pensée :

— — — — ailleurs chercher

— — — — tailleurs chercher

— — — — dans les maisons

— — — — railleurs chercher.

LA LANGUE

Sommaire : Dialectes arméniens dans les chants populaires.
— Préférence de nos poètes campagnards pour les mots et les vers brefs. — Harmonie entre la simplicité des idées et la langue colorée et imagée des chants populaires arméniens.

Avant d'arriver à la conclusion de notre étude, il ne serait pas inutile de dire quelques mots de la langue dans laquelle sont écrites nos poésies populaires.

La langue de ces chants diffère sensiblement de celle de nos poésies littéraires. Celles-ci sont écrites en arménien littéraire, tandis que nos chants populaires, étant composés par les paysans arméniens, empruntent leur forme aux différents dialectes de ces paysans, dialectes qui ne sont pas très difficiles à comprendre pour ceux qui connaissent la langue littéraire.

On trouve dans nos recueils les empreintes de presque tous nos dialectes, car, comme nous l'avons déjà indiqué ailleurs, chaque district arménien a sa part de composition dans ces poésies. Les titres mêmes de nos recueils, dont nous avons parlé dans

notre introduction, montrent assez clairement que ce sont surtout les dialectes d'Ararat, de Chirak, de Van, de Moush et d'Akine qui occupent des places importantes dans la langue des chants populaires arméniens.

Nous remarquons en premier lieu, dans tous ces dialectes, une particularité commune : c'est le choix des mots courts. En parcourant nos recueils nous voyons que la plupart des mots sont courts. La brièveté des mots est visible surtout dans les quatrains qui sont pour ainsi dire la base même de la poésie populaire arménienne.

Si l'on voulait classer les mots de cette langue selon leur longueur, on dirait que la plus grande partie des mots de nos couplets sont de deux syllabes ; ensuite viennent les mots monosyllabiques, et au troisième rang se placent les mots de trois syllabes ; tandis que les mots composés d'un nombre de syllabes supérieur à ce chiffre trois sont moins usités.

Nous n'aurions plus la même remarque à faire, si nous examinions non plus la poésie populaire, mais la poésie littéraire ou même la langue arménienne en général, car celles-ci sont composées de mots plus longs.

La brièveté des mots constitue l'un des plus grands charmes de nos chants populaires ; d'autre part, son existence dans nos chants n'a rien qui doive nous

surprendre ; car on sait que si le vocabulaire du peuple illettré n'est pas riche, il est en revanche composé presque exclusivement de mots courts et faciles à retenir ou à dire. Les habitants de nos campagnes n'emploient que les mots les plus indispensables pour exprimer des idées élémentaires ; et de pareils mots sont très simples et très courts. En d'autres termes, les paroles de nos chants populaires étant l'expression intellectuelle de la vie de notre peuple rural, la langue en devrait être nécessairement simple et faite de mots élémentaires et courts, puisque les idées de ce peuple campagnard sont élémentaires et de courte haleine, comme celles d'un enfant. Voilà pourquoi notre peuple emploie de préférence ceux des mots synonymes qui sont les plus courts (1). S'il n'y a pas de synonymes courts dans sa langue pour rendre l'idée qu'il veut exprimer, il supprime des voyelles, de sorte qu'ainsi un grand nombre de mots deviennent plus courts sans perdre rien d'ailleurs de leur beauté (2). On

Voir : *Mille et une Chansons*, fascicule I : *Karmir* : *al* (rouge), p. 17 ; *aquaghagh* : *aqlor* (coq), p. 19 ; *erkugh* : *ah* (peur), p. 13 ; *thrtchoun* : *havgu* (oiseau), p. 11 ; *andzrev* : *thon* (pluie), p. 14 ; *artassouq* : *lats* (larme), p. 13 ; *ékéghétsi* : *jam* (église), p. 20 ; *namak* : *guir* (lettre), p. 27 ; *avervats* : *platz* (ruiné), p. 6 ; *quahana* : *ter* (curé). etc., etc.

2. Voir : *Mille et une Chansons*, fascicule I : *Mataniq* : *matniq* (bague), p. 18, 22 ; *arunov* : *arnov* (avec sang), p. 19 ; *tchoratsel* : *tchortsel* (séché), p. 16 ; *aghotharan* : *aghothran* (aube), p. 17 ; *thagavor* : *thagvor*, p. 64-86, fascicule II, etc.

peut même affirmer que les mots qui peuvent être allégés ainsi d'une voyelle, sans risquer aucune bizarrerie, deviennent non seulement plus courts mais aussi plus naïvement jolis, et que, par conséquent, ils s'allient à merveille avec le caractère de nos chants populaires ; car ceux-ci, n'étant pas de longue haleine, et ne visant pas à être philosophiques, demandent quelque légèreté même dans les mots et dans la langue.

En examinant la langue de nos chants, on constate également que notre peuple emploie un certain nombre de mots étrangers, et notamment des mots turcs. Mais cet emploi est fait en général avec un bon goût instinctif ; car la plupart des mots empruntés à la langue turque sont courts, imaginés et beaux (1). Notre peuple, en mélangeant les mots étrangers dans les vers avec les mots de sa propre langue, arrive parfois à des expressions très heureuses, à la fois laconiques et colorées. Pourtant n'oublions pas de remarquer que parmi ces mots étrangers, il y en a qui sont tout à fait inutiles : nous en possédons en arménien des synonymes qui ne sont ni plus longs ni même moins beaux (2).

1. Voir : *Mille et une Chansons*, fascicule I : *Sirakan*, *Siréli: yar* (bien-aimé ou bien-aimée) ; *erkarahassak: fidan* (svelte), p. 13 ; *hassak: boï* (taille), p. 20 ; *hogui: djan* (âme), p. 28 ; *vitjak: hal* (situation, état), p. 43 ; *thrtchoun: ghouché* (oiseau), p. 18 ; etc., etc.

2. Voir : *Mille et une Chansons*, fascicule I : *Saldat:*

Cette introduction de mots étrangers dans notre langue nationale est la conséquence inévitable de la situation politique et sociale de notre pays. On sait que d'une part l'Arménie se trouvant sous la domination des Perses, des Turcs et des Russes, sa langue devait naturellement souffrir de cette triple influence, et que, d'autre part, un très grand nombre de nos campagnards étant illettrés, sont souvent incapables de distinguer tel ou tel mot arménien de son synonyme étranger ; ce qui fait que les mots étrangers sont employés d'une manière inconsciente. Heureusement pour nous, le nombre de ces mots n'est pas considérable, et il diminue même de jour en jour ; car au prix de dures épreuves politiques, la conscience populaire se réveille. Puis, la propagation de l'instruction primaire dans nos campagnes contribue également beaucoup à ce que nos villageois commencent à distinguer les propriétés de leur langue de celles qui caractérisent la langue de leurs voisins.

Après la brièveté des mots, c'est la sobriété des vers et des phrases qui constitue le deuxième trait particulier de la langue dans nos poésies populaires. Nous avons déjà vu que notre peuple ne cherche jamais à exprimer d'une façon détaillée les sujets qui

zinvor (Soldat), p. 26 ; *sagh : voghdj* (vivant), p. 30, 34 ; *dard : tsav, vicht* (chagrin), p. 5 ; *ghourban : matagh* (immolation), fascicule II, p. 9 ; etc., etc.

l'inspirent ; non ; il chante plutôt avec des allusions qu'avec des phrases minutieusement complètes (1). N'oublions pas non plus que ces couplets sont remaniés par plusieurs individus, c'est ce qui fait que les pensées sont exprimées dans une forme aussi concise, aussi brève que possible. Ces vers sont, si je peux parler ainsi, examinés, travaillés, contrôlés par un nombre considérable de poètes campagnards ; de la sorte on arrive à exclure de ces couplets tout ce qui pourrait sembler inutile.

Notre peuple use encore, instinctivement du reste, d'un autre moyen pour arriver à embellir les objets qu'il chante avec sympathie : Ce moyen, c'est une grande richesse de mots et de termes diminutifs. Il choisit fréquemment et avec art les synonymes diminutifs, s'il y en a dans notre langue populaire (2) ; et s'il n'y en a pas, il ajoute des terminaisons diminutives à la fin des mots et parvient à rendre ceux-ci sinon plus beaux du moins plus jolis, plus caressants. A ce point de vue le beau texte de la poésie suivante est très significatif :

1. Voir le chapitre consacré aux décors de nos chants.

2. Voir des exemples de diminutifs dans la troisième partie du livre : *Antiquités d'Akine*. Contentons-nous de citer ici : *Mille et une Chansons*, fascicule I ; *aghounik* (colombe), p. 36 ; *cheklik* (châtain), p. 10, 46 ; *khorotik* (mignon), p. 16 ; *norouk* (nouveau), fascicule II, p. 23 ; *harsnouk* (petite bru), II, p. 23 ; *djahélauk* (jeune), fascicule II, p. 23 ; etc., etc.

O les moineaux
Aux petits pieds rouges,
Au petit ventre blanc ;
Ils mangent des grains,
Et boivent de l'eau
Au petit bord du ruisseau,
Puis, mignonnement
Ils s'envolent et s'enfuient
Pour se promener (1).

Ajoutons aussi que tous ces petits mots, toutes ces phrases brèves et tous ces couplets d'une apparence inachevée sont à la fois colorés, pleins de vie et d'une grande puissance d'évocation :

J'étais un arbre desséché,
Toi, un soleil de printemps :
Mes feuilles et mes branches
Fleuriront par ton amour (2).

Ou bien :

Après m'avoir aimé, tu m'as haï,
Et ainsi, robuste et fort que j'étais,
Tu m'assassinâs sans couteau (3).

Ou bien encore :

Tu es plus froide que les glaces de l'hiver,
Tu es plus insensible que les rochers des montagnes,
Et tout en m'attirant après toi,
Tu me précipitas dans l'abîme (4).

1. *Mille et une chansons*, fascicules II, p. 20.

2. *Ibid.*, p. 39.

3. *Ibid.*, p. 30.

4. *Ibid.*, p. 32.

Nous voudrions citer aussi la strophe suivante, qui est la plus belle expression de la douleur cachée sous une apparence joyeuse :

Oh ! palpite, palpite, mon cœur,
Tu es l'aile d'un petit moineau ;
Il n'y a rien de plus rouge que le coquelicot,
Mais si j'ouvre mon cœur, il est noir (1).

Cette traduction ingrate, mais littérale, du beau texte arménien montrera du moins que chaque mot, chaque vers a une grande valeur dans cette petite strophe. Si nous la lisons en nous efforçant de pénétrer dans la pensée de celui qui l'a composée, nous comprenons qu'il voulait dire :

Oh, palpite, palpite mon cœur !
Tu es comme l'aile agitée d'un petit moineau ;
Tu es pareil au coquelicot rouge et gai à l'extérieur ;
Mais il ne faut pas s'y tromper :
De même que l'intérieur de cette fleur est noir,
De même le fond de mon cœur est noir.

Ces exemples nous montrent déjà assez clairement que la langue de nos chants populaires est à la fois simple, souple et colorée naturellement, sans effort. Ici encore on remarque l'influence bienfaisante de la nature sur la langue de nos poésies populaires. Nos paysans pensent toujours au moyen

1. *Ibid.*, p. 31.

d'images, ils s'expriment toujours, en regardant autour d'eux, les objets et les tableaux de la nature ; je veux dire que les idées abstraites et complexes qui exigent des formules sèches sont absentes de nos chants.

La langue de nos poésies populaires s'harmonise ainsi parfaitement bien avec les sujets qui y sont traités.

CONCLUSION

Sommaire des chapitres précédents. — En quoi nos poésies populaires modernes diffèrent de nos anciennes poésies populaires. — Absence d'influences étrangères de valeur réelle dans nos poésies populaires.

Nous voici arrivé à la conclusion de notre étude ; il convient maintenant de résumer ce que nous ont donné les chapitres précédents.

Nous avons d'abord jeté un coup d'œil général sur le mouvement folklorique qui s'était produit en Europe dès la deuxième moitié du XVIII^e siècle. Les Arméniens suivirent l'exemple donné par les folkloristes d'Occident, et recueillirent les traditions, les usages et les chants nationaux qui étaient encore vivants dans les campagnes. Cette tâche se poursuit toujours à l'heure actuelle et même avec plus de méthode et de zèle qu'autrefois ; car, d'une part, les matières sont loin d'être épuisées, et, d'autre part, ceux qui prennent en main la direction des travaux folkloriques sont plus compétents que leurs devanciers. Nous avons constaté également que les chants populaires arméniens sont fort en vogue aujourd'hui,

et qu'ils exercent une influence considérable, peut-être même un peu excessive, sur les poètes littéraires arméniens du Caucase.

Ensuite, nous nous sommes occupé de rechercher quels étaient les auteurs de nos chants lyriques et anonymes, chants qui seuls rentraient dans notre sujet. A cet égard, nous avons sommairement indiqué que ces auteurs étaient d'abord les trouvères arméniens illettrés ; puis des jeunes filles, des femmes et des jeunes hommes de nos campagnes, tout à fait obscurs ; que ceux-ci n'étant ni poètes, ni musiciens de profession, avaient cependant le don de la poésie et de la musique ; qu'à l'occasion ils composaient des chants et les répandaient dans le public en les chantant. Nous avons remarqué aussi en étudiant la question des auteurs de nos poésies populaires anonymes que tous ceux de nos villageois qui chantent les créations des premiers ont une part plus ou moins considérable dans les compositions de ces chants. Ils ajoutent ou suppriment souvent des mots et des vers aux couplets ; car étant illettrés, ils sont incapables de retenir fidèlement ce qu'ils apprennent par cœur en écoutant chanter ; de là tant de variantes des mêmes chants.

Après ces quelques notions préliminaires et indispensables, nous avons abordé l'examen des principaux groupes de nos chants populaires. Nos chants de cérémonies ou de fêtes étant, pour ainsi dire, les

productions de l'enfance de notre peuple, c'est-à-dire étant les plus anciens parmi ces divers groupes de poésies, nous les avons étudiés en premier lieu. Les chants de cérémonies contiennent des vestiges d'une double influence religieuse : celle du paganisme et celle du christianisme. Nous nous sommes arrêté spécialement sur les chants du sort qui sont les échos persistants du culte lointain des eaux et de la flore, que le peuple arménien fête aujourd'hui avec l'Ascension et en plein air.

Le chapitre qui suit celui de la poésie de fête est consacré aux chants d'amour et de mariage, qui, nous l'avons déjà vu, sont très nombreux et comptent parmi les plus belles inspirations de nos poètes campagnards.

Dans ces chants on voit apparaître la jeune fille arménienne avec son jeune villageois, entourés de leurs parents et de leurs compatriotes. Leurs mœurs sont sévères, et ils se font une idée pessimiste et fataliste de l'amour et du mariage. En dépit de la mélancolie de ces conceptions, notre peuple a un culte enthousiaste pour la beauté féminine, joint à un amour profond pour la vie honnête et familiale. C'est l'adolescence de notre peuple qui est représentée dans nos chants d'amour et de mariage, chants qui sont composés presque tous au sein de la nature pittoresque.

En général, c'est après le mariage que nos campa-

gnards émigrent à l'étranger afin de gagner de l'argent pour leurs familles. Aussi avons-nous tâché d'expliquer, à la suite des chants d'amour et de mariage, les poésies inspirées par l'émigration. Dans les chants des émigrés sont décrits tous les sentiments et tous les événements qui se rattachent à la vie des Arméniens à l'étranger et à celle de leurs familles restées au pays. Leurs souffrances sont déchirantes, leurs chants sont d'une sincérité poignante et d'une beauté douloureuse. On n'y trouve pas un mot de murmure contre les vraies causes de leurs malheurs, issus des régimes politiques sous lesquels vit leur pays. Ce pays, malgré ses richesses naturelles, reste une contrée pauvre, parce que l'industrie moderne n'y est qu'insuffisamment développée.

Enfin, viennent nos lamentations funèbres. Ici encore l'influence du paganisme est évidente, puisque dans toutes les idées et dans toutes les cérémonies que la mort a suggérées à notre peuple il manque cette sérénité en face de la mort que le christianisme communique aux affligés. Nous avons dit ensuite que les mères de lamentation existaient en Arménie même avant notre ère. Ces femmes, assises au chevet du mort et tout en le pleurant d'une façon particulière et vraiment excessive, chantent encore à l'heure actuelle les qualités et les œuvres du défunt et rappellent les principaux traits de sa physionomie et

de son caractère. Même après l'enlèvement du cercueil, on continue encore longtemps à accomplir certaines cérémonies, à pleurer et à composer des élégies touchantes comme le sont les chants funèbres arméniens.

Ces quatre groupes de nos chants lyriques et populaires représentent successivement les événements les plus importants de la vie de notre peuple, ceux qui se rapportent à la religion, à l'amour, à l'émigration et à la mort.

Le chapitre VII a été consacré à l'analyse des paysages qui servent de cadres aux sujets dans ces poésies. Ces paysages comprennent presque tous les aspects de la nature d'Arménie. Ils sont dépeints très sobrement, avec des couleurs et un dessin très simples ; ce sont plutôt des croquis, dont les lignes pittoresques ont une grande puissance d'évocation, que des paysages achevés ; de sorte que, pour goûter pleinement leur charme, il faut bien connaître la campagne arménienne, afin de compléter par la pensée ce qui est exprimé dans la poésie à l'aide de quelques allusions seulement. En outre, il convient d'observer que ces décors s'harmonisent très bien avec l'état d'esprit des poètes.

Au cours du chapitre suivant qui a pour objet les rythmes de nos chants, nous avons remarqué que la plupart de ceux-ci étant destinés à être chantés, ont des refrains, qui accompagnent les paroles propre-

ment dites. Le vers arménien est syllabique, sa longueur varie de quatre à treize syllabes. Mais le vers le plus répandu est celui de sept syllabes que l'on trouve surtout dans nos quatrains. Ce dernier vers et celui que l'on appelle « antouni », constituent les deux types vraiment nationaux de notre poésie populaire. Quant aux rimes employées dans ces chants, elles sont d'abord riches et ensuite disposées d'une façon assez originale en ce qui concerne les quatrains, dont les rimes sont triples.

Examinant ensuite les chants populaires au point de vue de la langue, nous avons vu qu'ils étaient composés dans les divers dialectes arméniens parmi lesquels nos poètes campagnards ont fait un choix de mots courts et simples ; à l'usage de ces mots courts et simples, ils joignent l'emploi fréquent d'un grand nombre de mots et de termes diminutifs. Le style de nos poésies populaires, à la fois sobre, simple et imagé, s'harmonise très bien avec les idées élémentaires de notre peuple rural. On rencontre également un certain nombre de mots étrangers, dont l'emploi est inutile et même regrettable, puisqu'on pourrait les remplacer très facilement par des synonymes arméniens.

Une tristesse infinie se dégage de la lecture de ces diverses poésies. A vrai dire, la joie de vivre, le bonheur sans souci n'apparaissent pas dans ces chants, composés à des époques modernes. Quand on les

compare avec les quelques vestiges de la poésie populaire arménienne qui nous sont parvenus et qui remontent à la plus haute antiquité, on remarque aussitôt que ceux-ci n'ont pas le même caractère mélancolique.

C'est Moïse de Khorène qui nous a conservé ces quelques fragments de notre ancienne poésie populaire. Moïse de Khorène, en composant, au ^v^e siècle de notre ère, l'histoire d'Arménie depuis l'origine jusqu'à l'époque où il vivait, était obligé, faute de sources historiques, d'avoir recours à des légendes et à des chants populaires arméniens qui portaient en eux quelques traces du passé. Malheureusement, cet écrivain cite très peu de spécimens de ces poésies mythologiques ou héroïques. Ces quelques débris très précieux sont néanmoins suffisants, pour démontrer que la poésie populaire arménienne n'a pas toujours été faite de sanglots et de cris de désespoir. A l'époque où l'Arménie n'était pas encore veuve, nos épopées chantaient les grandes actions des personnages mythiques et des rois nationaux.

Nous donnerons ici un de ces chants que les aèdes de l'ancienne Arménie chantaient avec accompagnement d'instruments à cordes. C'est la description de la naissance miraculeuse du dieu de l'orage qui s'appelait Vahagn :

Le ciel et la terre étaient en mal d'enfant,
La mer empourprée aussi était en mal d'enfant,
Le mal d'enfant saisissait dans la mer le petit roseau rouge ;
Une fumée sortait du tube du roseau,
Une flamme sortait du tube du roseau,
Et dans cette flamme courait un adolescent ;
Il avait des cheveux de feu,
Il avait une barbe de flamme,
Et ses yeux étaient des soleils.

Aussitôt né (1), cet adolescent s'élance au combat contre les dragons et les vainc (2).

Nous voyons que cette pièce diffère tout à fait de nos poésies populaires modernes. Dans celles-ci, on n'entend que des pleurs ; tandis que le fragment de Vahagn chante avec un style vif, brillant et populaire les mâles beautés de la nature : le tonnerre, la foudre, le nuage, l'orage et le soleil, qu'il représente comme des êtres gigantesques en combat.

On peut citer aussi le petit épisode d'amour de la vie d'Artachès II. Celui-ci était un roi puissant qui fut le bienfaiteur de son pays. Les aèdes de son temps chantèrent ses œuvres. Il nous reste de cette épopée

1. On sait qu'Indra, dieu de l'orage chez les Indiens, était représenté de la même façon : après sa naissance il court, lui aussi, et combat contre la personnification du noir nuage, qui s'appelait Vrtra.

Voir : *Légendes pop. arm. dans l'histoire de Moïse de Khorène*, p. 136, 151, par M. Abeghian.

2. Voir : *Moïse de Khorène*, I, chapitre XXXI. — Agathanguéghos, p. 603. — Abeghian : *Légendes pop. arm. dans l'histoire de Moïse de Khorène*, p. 131.

quelques petits fragments. Nous en traduirons ici le plus brillant ; il y est conté avec un style puissant et avec une grâce barbare comment le roi Artachès monté sur son coursier traversa le fleuve de Kour, entra dans le camp des Alains, ses ennemis, enleva la fille de leur roi, et lorsqu'il fut rentré victorieux parmi ses sujets, se maria avec cette belle princesse qui s'appelait Sathénik :

Le vaillant roi Artachès monta sur son coursier noir,
Et tirant la lanière de cuir roux garnie d'anneaux d'or,
Il traversa le fleuve comme un aigle aux ailes rapides.
Lançant la lanière de cuir roux garnie d'anneaux d'or,
Il en étreignit la taille de la demoiselle des Alains,
Et il meurtrit rudement la taille de la délicate demoiselle,
En l'entraînant vite dans son camp.

Moïse de Khorène nous dit aussi quelques mots des noces somptueuses d'Artachès :

Pendant la noce d'Artachès il pleuvait de l'or,
Pendant la noce de Sathénik il pleuvait des perles (1).

1. Moïse de Khorène explique ces deux vers en disant que quand les rois d'Arménie, après la cérémonie du mariage, arrivaient devant leur palais, ils distribuaient de l'or à la foule des assistants ; et les reines répandaient des perles dans leur chambre nuptiale. Les traces de cette habitude se retrouvent encore de nos jours en Arménie : En revenant de l'église, les mariés dispersent autour d'eux de petites pièces de monnaie ou des fruits secs.

Tous ces antiques fragments débordent de joie, tandis qu'au contraire les chants populaires arméniens des époques modernes expriment la douleur et le deuil. On a déjà vu que les poésies funèbres, les chants d'amour et les chants des émigrés sont imprégnés de pessimisme, de fatalisme et d'une mélancolie infinie. Les noces elles-mêmes sont souvent tristes dans nos campagnes, car il n'est pas rare que les bandits musulmans, en ravageant les villages arméniens, plongent les habitants dans le deuil. On marie quelquefois aussi les jeunes hommes avec l'intention de les mettre en route pour d'autres horizons aussitôt après le mariage. On espère qu'ainsi les émigrés, lorsqu'ils seront à l'étranger, n'oublieront pas les foyers où les jeunes épouses prient nuit et jour Dieu de protéger leurs absents et de les ramener auprès d'elles. Lorsqu'il en est ainsi, la pensée que le jeune marié doit partir après les noces, mêle une profonde tristesse à la joie qui accompagne d'ordinaire celle-ci.

Si nous nous sommes arrêté avec quelque insistance sur ce point, c'est qu'il était très important, puisqu'il démontre clairement que la poésie populaire arménienne reflète avec fidélité la vie politique et sociale de notre peuple. Nous voulions aussi, en appelant l'attention d'une façon spéciale sur cette partie de notre étude, indiquer qu'il serait inutile de chercher la trace d'influences ayant une valeur réelle,

exercées par des poésies étrangères sur l'inspiration et sur la facture de nos chants ; car leurs sujets ne sont que l'expression de la vie même de notre peuple, et leurs auteurs sont nos paysans illettrés. La poésie populaire des Persans et celle des Turcs sont très différentes de la nôtre : elles ne reflètent que les émotions particulières des poètes de ces deux peuples voisins, et non pas les émotions collectives de toute une nation comme notre poésie populaire. Et puis, avec le luxe de leurs descriptions, la recherche des images qu'elles emploient, elles sont pleines de mollesse et de sensualité ; tandis que la poésie populaire arménienne est, grâce à l'influence du christianisme sans doute, très pure. La pudeur est manifeste dans l'inspiration et dans l'expression de nos poésies. Même alors que nos campagnards ont l'occasion de chanter les beautés de la chair, ou quelques idées plus ou moins voluptueuses, ils les revêtent du voile d'un symbolisme biblique et oriental qui fait deviner la pensée des poètes sans offenser la délicatesse des sentiments des auditeurs :

O belle fille du riche,
Ton sein est une vigne, ta taille un dattier (1).

Je voudrais citer aussi le plus bel exemple de ce genre, qui, sous une apparence innocente, cache un

1. Voir : *Antiquités d'Akine*, p. 417.

conseil subtilement licencieux adressé aux hommes :

N'aime pas la rose ouverte :

Elle viendrait se flétrir sur ta poitrine ;

Aime la rose en bouton

Pour qu'elle vienne s'épanouir sur ta poitrine.

D'une façon générale, les deux sources d'inspiration, où puisent sans cesse nos poètes populaires, ce sont la nature pittoresque d'Arménie et la réalité douloureuse de la vie de notre peuple, et non pas telle ou telle poésie étrangère. Je ne sais trop si on pourrait trouver dans la poésie populaire persane ou turque cet amour profond pour le travail champêtre, que notre peuple chante avec une émotion presque religieuse :

Sème, sème, ô laboureur,

Saint est, saint est ton métier ;

Pour chacune de nos graines donne-nous mille graines, Dieu

Ce sont les cultivateurs qui t'implorent (1) ! [bon,

Ce que l'on pourrait encore moins trouver dans la poésie persane ou turque, c'est la femme, la femme telle que nous la voyons apparaître dans la poésie populaire arménienne, par rapport à laquelle elle joue un rôle considérable. Rôle non seulement d'inspiratrice mais aussi de créatrice. Nous avons

1. Voir : *Mille et une Chansons*, fascicule I, p. 10.

vu dans les fêtes populaires les jeunes filles improvisant des couplets pour accompagner les rondes qu'elles dansent avec quelque jeune « poétesse » renommée dans le village ; nous avons vu ces mêmes jeunes filles, bien que souvent accablées sous le poids d'un rude travail, oublier leurs peines et leurs fatigues journalières en chantant l'amour de leur cœur dans un langage doux et touchant.

Un peu plus tard, ces jeunes Arméniennes devenues femmes exhaleront en des vers pathétiques la ^l douleur qui remplit leurs âmes pendant l'absence de leurs époux émigrés. Lorsque les cheveux blancs garniront leurs tempes, elles s'assiéront au chevet des morts et déploreront leur perte avec des manifestations parfois exagérées... Ces mères de lamentation remplissent un rôle en quelque sorte artificiel, mais les véritables mères, les sœurs, les épouses en deuil trouvent tout naturellement dans la profondeur de leur tristesse des accents d'une émotion poignante.

La femme arménienne est mêlée si étroitement par son courage, son dévouement, la constance de ses affections à la vie de notre peuple, qu'elle donne par son rôle actif un caractère tout à fait original à notre poésie. Écoutons-la chanter, en tournant son rouet, la divine strophe suivante où transparaît tout entière la beauté de cette âme courageuse :

Tu es le remède pour les sans remèdes, mon rouet,
Tu es fait de diamants, mon rouet,
Tu es père pour les sans pères, mon rouet,
Tu es l'espoir du pauvre, mon rouet,
Tu es chargé de crème, mon rouet,
Tu murmures des chansons, mon rouet,
Tu dis mes chagrins, mon rouet,
Ta voix accompagne la mienne, mon rouet,
Et tu emportes ainsi mes douleurs, mon rouet (1).

Penchée sur le berceau de ses enfants, elle compose des berceuses dans lesquelles est retracée toute la majesté de la famille patriarcale, grâce à laquelle les Arméniens, malgré les cruelles persécutions qu'ils subissent, malgré les massacres qui les déciment, continuent à vivre toujours comme le seul peuple chrétien parmi les populations de l'Orient musulman. Nous citerons, pour clore notre modeste étude, l'une de ces berceuses où est fortement empreint le cachet national de l'Arménie :

Je chante une berceuse afin qu'en l'écoutant
Tu te couches et t'endormes doucement ;
Endors-toi et grandis,
Grandis et deviens un grand homme ;
Etends-toi et deviens un village ;
Dans le village où il n'y aura pas de grand,

1. *Revue Ethnogr.*, t. XI, p. 63.

Deviens le grand de ce village ;
Deviens une forêt
Et enfonce tes racines dans la profondeur de la terre ;
Enfonçant tes racines dans la profondeur de la terre,
Projette de l'ombre avec les branches de tes arbres,
Et que tes arbres ombrageux se réunissent
Et ombragent tous nos rossignols (1).

1. Voir *Antiquités d'Akine*, p. 410.

Vu et permis d'imprimer :
Le Vice-Recteur de l'Académie de Paris,

LIARD

Vu et admis à soutenance
Le 22 mars 1907.
Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,

A. CROISSET

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
INTRODUCTION: Le folklore en Europe et son écho en Arménie. — Vogue actuelle de nos chants populaires. — Influence exercée par la poésie populaire arménienne sur notre poésie littéraire du Caucase. — Définition et objet de notre sujet.....	7
LES AUTEURS: Les auteurs de nos chants populaires et anonymes sont: I. Les trouvères illettrés. — II. Les campagnardes et les campagnards, qui n'étant pas poètes de profession, ont cependant le don de la poésie et de la musique. — III. Tous ceux qui en chantant les créations des premiers y ajoutent de nouveaux éléments. — Portrait de la jeune paysanne arménienne. — Différences approximatives entre les poésies de ces divers auteurs.....	23
LES CHANTS DE FÊTE: Traces religieuses dans les chants de fête et dans les prières populaires. — La fête du Sort et son germe religieux.....	35
LES CHANTS D'AMOUR ET DE MARIAGE: Abondance des chants d'amour. — Présence de la nature dans ces chants. — Personnages mis en scène. — La jeune fille et le jeune homme arméniens dans ces poésies: caractère de leurs sentiments. — Sévérité des mœurs du pays. — Pessimisme et fatalisme du peuple arménien dans l'amour. — Cérémonies et	

chants du mariage. — Sentiment profond du foyer familial	48
LES CHANTS DES EMIGRÉS: L'émigration comme thème lyrique dans la poésie arménienne. — Causes de l'émigration arménienne. — Sujet et caractère des chants de cette catégorie	73
LES LAMENTATIONS FUNÈBRES; La mort comme thème lyrique. — Vestiges religieux dans les chants funèbres. — L'âme et le corps selon les conceptions de notre peuple. — Cérémonies funèbres. — Les mères de lamentation. — Sujets et compositions de ces poésies.....	78
LE DÉCOR: La nature apparaît dans tous nos chants populaires. — Rareté des paysages achevés. — Abondance des éléments de paysages, et la valeur de ces éléments. — Sujets des paysages. — Harmonie du cadre avec l'état d'esprit des poètes. — Simplicité des couleurs et du dessin dans ces paysages.....	101
LE RYTHME: Les voyelles, les consonnes et l'accent tonique en arménien. — La versification arménienne. — Refrains dans nos chants populaires. — Rimes employées dans la poésie populaire arménienne. — Richesse et successions des rimes dans nos quatrains.....	121
LA LANGUE: Dialectes arméniens dans les chants populaires. — Préférence de nos poètes campagnards pour les mots et les vers brefs. — Harmonie entre la simplicité des idées et la langue colorée et imagée des chants populaires arméniens.....	133
CONCLUSION: Sommaire des chapitres précédents. — En quoi notre poésie populaire moderne diffère de nos anciennes poésies populaires. — Absence d'influences étrangères de valeur réelle dans nos poésies populaires.....	142

